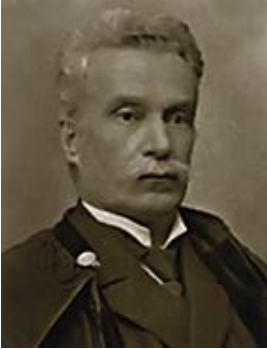


DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>



VASCONCELOS, Joaquim António da Fonseca de (Porto, 1849 – Porto, 1936)

Conhecedor dos tesouros artísticos da nação, perito sobre o ensino artístico em Portugal e historiador de arte comparada, nasce a 10 de fevereiro, na Cedofeita, filho de um negociante, José António da Fonseca e Vasconcelos, e de Maria Rita de Freitas Guimarães. Órfão desde os quatro anos e após uma experiência que classifica como repugnante em colégios do Porto, sai de Portugal em direção a Hamburgo em 1859 para o Colégio Harms, onde adquire uma valiosa instrução geral, estuda canto e solfejo e, em 1862, inicia os estudos sobre arte. Nesse período visita a maior parte da Alemanha, Dinamarca, França e Inglaterra. Regressa a Portugal em 1865, com 16 anos, com um diploma de admissão ao curso de Filosofia e, graças à fortuna familiar, sem constrangimentos financeiros.

Para ingressar na Universidade de Coimbra, lança-se nos estudos preparatórios mas desilude-se com os métodos de ensino. A Guerra Franco-Prussiana trava o desejo de regressar à Alemanha. Sente, desde o retorno a Portugal, um retraimento nos estudos começados na Alemanha – perante uma sociedade que descreve como sem princípios, seriedade e ideal. Transportado para um novo meio político, intelectual e artístico, mantém ao longo da vida uma prudente distância dos meios políticos, que fustiga com uma independência feroz em momentos de intervenção pública. O “modo científico e literário” (*Albrecht Dürer...*, 1877, p. IX) de pensar que transporta da formação alemã é usado com uma exigência pouco consentânea com o diletantismo raramente culto com que se vai cruzar. Nesse novo meio, só o ambiente artístico lhe chama pelos sentidos, quando se sedia em Coimbra, a partir das sensações e curiosidades que edifícios e obras de arte lhe suscitam.

Representante da vontade insubmissa de colocar Portugal no concerto artístico europeu e da valorização das suas riquezas monumentais, contra a “monomania nacionalista” (*Joaquim de Vasconcelos*, 1929, p. 125), a sua dedicação explode desde cedo em múltiplos trabalhos. Escritor, investigador, pedagogo, viajante incansável, conferencista, publicista, museólogo, bibliófilo e professor (assim que se esgotam os recursos financeiros), situa o estudo erudito da arte como estando ao serviço da divulgação das tradições artísticas populares. Forja uma ideia movente de lidar com a herança cultural, ao valorizar as obras de arte e os monumentos a partir da determinação das suas influências e historicidade e não como despojos nos quais as classes aristocráticas se possam rever como *cultas*, mantendo-a viva e atuante durante a vida.



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

A escrita (mais de seis dezenas de livros sobre música, pintura, arquitetura, cerâmica, ourivesaria, etnografia, arqueologia, artes decorativas artesanais ou artes caseiras e instrução artística) divide-se pela publicação de estudos originais, de documentação histórica inédita e de catálogos – em que o manejo e a indicação exaustiva de fontes primárias constroem uma reputação de exigência e probidade. Também emerge através de documentos de intervenção cívica (casos da polémica sobre a tradução de uma obra de Goethe e da análise aos projetos governamentais para a reforma do ensino artístico).

Igualmente se dispersa por artigos na imprensa (entre outros, nos jornais *A Atualidade*, do Porto, *Comércio do Porto*, *Ilustração Portuguesa*, *Jornal do Comércio*, de Lisboa) e em publicações de arte, de pedagogia da arte ou de ensino (*A Arte*, de Coimbra, *A Arte: revista internacional*, *A Tribuna do Professor*, *Boletim da Real Associação dos Arquitetos e Arqueólogos Portugueses*, *Ilustração Moderna*, *O Arqueólogo Português*, *O Ensino*, *Jornal do Colégio Portuense dedicado aos Pais*, *Revista de Guimarães*, *Revista dos Liceus*). Algumas publicações relacionam-se com instituições às quais pertence ou ajuda a fundar. É o caso de *A Arte Portuguesa: Revista Mensal de Belas Artes*, editada pelo Centro Artístico Portuense (fundado em 1879), no qual se inscreve como sócio protetor e será eleito presidente (1882-1883); ou da *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, a cuja fundação está ligado (1880), assumindo o secretariado, organizando os primeiros estatutos e o regulamento e sendo membro da comissão científica (1881-1883).

A primeira obra publicada aos 21 anos (1870) é um trabalho de reconstituição biográfica de 400 músicos portugueses, que inaugura em Portugal a publicação de dicionários biográficos sobre músicos. Reúne dados dispersos em dicionários estrangeiros, nomeadamente do músico e musicólogo alemão Joahann Nikolaus Forkel e do musicólogo belga François-Joseph Fétis. Baseia-se também em trabalhos do escritor e bibliógrafo Diogo Barbosa de Machado, cuja obra *Biblioteca Lusitana* é a “primeira origem da nossa biografia” (*Os Músicos Portugueses...*, 1870, p. XXVIII) e em contributos “generosos por alguns homens dedicados”, à cabeça dos quais está o musicólogo Joaquim José Marques. “A este homem distinto deve a arte os mais valiosos serviços (...). É esta a fonte riquíssima de onde tem saído modernamente tudo o que sobre música se tem escrito em Portugal” (*Idem*, p. XXX).

Se reconhece que Portugal se distinguiu nas artes da escultura, arquitetura, pintura e música, que houve no seu cultivo “artistas de grande mérito” (*Idem*, 1870, p. X), e de que vale a pena o estudo das artes correlativas, desenho, gravura, litografia, fotografia, cerâmica, epigrafia, filologia, espanta-o não haver uma história das belas-artes em Portugal e alarma-o o povo desconhecer o nome dos artistas nacionais. Em razão dessa falta faz distribuir por jornais em meados de 1872 um prospeto de uma publicação anunciada como repositório de estudos para uma história das artes peninsular, a *Arqueologia Artística*, cujo primeiro fascículo é dedicado à cantora lírica Luísa Todi (1873).

A crítica a uma tradução por António Feliciano de Castilho do *Fausto*, de Goethe (1872), e a controvérsia pública que se segue, revelam um polemista exigente. Igualmente se revela um avisado metodólogo como quando diz, citando Goethe, que tudo o que pensamos já foi pensado mas o que podemos reivindicar é o



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

processo por que de novo pensamos e estudamos assuntos já tratados (1873). A polémica com os defensores de Castilho (conhecida por “Questão do Fausto”) é seguida com interesse em Berlim pela futura mulher, a filóloga Carolina Wilhelm Michaëlis, então intérprete em línguas hispânicas do Ministério do Interior alemão, dando origem a uma troca de correspondência com o jovem de 24 anos Joaquim de Vasconcelos. Casam pelo registo civil em Berlim (1876), em março, e fixam residência no Porto em junho. Em 1877 têm o único filho, Carlos Joaquim, que estuda em Berlim e se forma como engenheiro de máquinas.

Afirma a pertença intelectual e moral à Alemanha, país em que se promove a criação desse Estado ideal, a república de sábios ou das letras (*Gelehrtenrepublik*) através de um cosmopolitismo artístico e de um comunismo do espírito. A evidência de que os monumentos estão a ruir (com exceção de cuidados avulsos para Jerónimos e Batalha), da falta de instrumentos para investigar, da pobreza das bibliotecas e dos arquivos e da falta de público que compense a exaustão das investigações, são tópicos recorrentes da sua reflexão. A dimensão comparada dos estudos artísticos do conde e diplomata polaco radicado em Portugal nos anos 40 do século XIX, Atanazi Raczyński, e questões por ele trazidas para a ribalta (entre as quais a do pintor Grão-Vasco), cativam-lhe a admiração. Com a morte de Raczyński (1874), em boa verdade com a sua transferência diplomática para Espanha (1848), Vasconcelos atesta um hiato, a falta de continuidade nos estudos artísticos, com duas ou três exceções que não chegam para criar uma tendência. Em vez do esforço para averiguar e estabelecer factos artísticos, da sujeição ao trabalho nunca remunerado em função da energia e dedicação, da alegre disposição para permanecer entre arquivos e papéis, Joaquim de Vasconcelos comprova a existência da doença das palmadinhas-nas-costas entre investigadores, publicistas e curiosos, situação que o encaminha para um pessimismo ativo. É quando se analisa a “cortesia rasteira e servil dos portugueses” (*O Consumado Germanista...*, 1873, p. 5) e a mania da ostentação que a decadência lhe parece palpável em face dos dois aspetos que fazem viver ou morrer uma nação, a existência moral e intelectual.

Os fundamentos para a construção de uma história geral da arte, submetidos ao único processo admissível, o da história da arte comparada, parecem encontrar-se nos arquivos da Torre do Tombo, nos arquivos holandeses e belgas, romanos e florentinos, espanhóis, alemães (Nuremberga e Augsburg) e da Casa Real inglesa. O desenho desta geografia corresponde às relações históricas de Portugal com a corte dos duques de Borgonha, com o Vaticano, com os Médici, com as monarquias austríaca e espanhola, com os dois centros meridionais alemães do comércio e do movimento da Renascença e com a Casa de Lencastre.

A partir de bases lançadas por Raczyński, Joaquim de Vasconcelos estabelece o estudo das relações internacionais de Portugal nos séculos XV e XVI como a fonte preciosa para a detecção de elementos estrangeiros na arte portuguesa e para a prova da nacionalização de alguns deles, construindo o fio de Ariadne dos trabalhos artísticos portugueses. Quando publica, aos 28 anos, os resultados sobre a influência na Península Ibérica do gravador, pintor e ilustrador alemão Albrecht Dürer (1877), está em condições de afirmar que os movimentos migratórios de mercadores e o estabelecimento de feitorias seguem uma ordem que permite apurar as influências da arte portuguesa, que o trânsito das obras de arte obedece às relações



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

comerciais e que o conhecimento das relações internacionais nos séculos XV e XVI e das nações mercantes é determinante para a apreciação da história da arte em Portugal.

Ao centrar as pesquisas nesses séculos, constata que nem mesmo o grande período das Descobertas está estudado em Portugal e centra-se na ideia de que o “problema da arte nacional” (*Albrecht Dürer...*, 1877, p. 156) se deve resolver observando a história das migrações artísticas para a Península Ibérica através das vias comerciais. Para além da exploração dos materiais de arquivo – e de uma apurada consciência do desenvolvimento de ferramentas de investigação a partir da própria prática estudiosa que o leva a definir-se como *fabricador de fragmentos* (*Idem*, p. X) – o historiador cedo sente a necessidade da tradução dos livros de ensino essenciais para a história da arte (*Idem*, p. VI). Publica, ao longo dos anos, uma bibliografia da arte portuguesa (inicialmente destinada a incorporar um catálogo universal do Museu inglês de South Kensington sobre livros de arte) e uma bibliografia das indústrias portuguesas.

Para distinguir um investigador investido de um aparato teórico e prático, senhor de uma metodologia de pesquisa – e também um polemista informado, como na trilogia sobre a reforma do ensino das belas-arts (1877, 1878, 1879) – situamo-nos em publicações de finais dos anos 70. Em *Albrecht Dürer...* (1877), quarto fascículo da *Arqueologia Artística*, Joaquim de Vasconcelos resume o empreendimento filosófico de uma vida: coordenar os materiais de uma história da renascença portuguesa no século XVI, sustentado na historiografia europeia e especialmente na moderna historiografia alemã.

O pensamento de Joaquim de Vasconcelos deve inscrever-se nos esforços para dotar a história da arte de bases científicas e filiar-se numa tradição que o historiador alemão Leopold von Ranke desenvolveu ao apresentar, no contexto dos seus famosos seminários com os alunos, os resultados das investigações e as metodologias para os obter, incentivando-os a pesquisar as fontes e a conhecer os arquivos. Tal como Ranke, Vasconcelos interessa-se por pesquisar períodos particulares da história e por tentar ver na continuidade histórica a base para a compreensão da especificidade nacional. Faz esse caminho, segundo as suas próprias indicações, sob a inspiração e de acordo com a experimentação de alguns nomes que melhor simbolizam o desenvolvimento da moderna história da arte alemã – entre outros, o historiador e escritor Franz Theodor Kugler, o historiador de arte, jurista e viajante Karl Schnaase ou o historiador de arte, professor de História de Arte e de arquitetura Wilhelm Lübke, com os quais partilha as ideias de conexão entre os vários períodos da história, a sua mútua explicação e a edição de inventários artísticos como forma de fundar em bases sólidas o estudo historiográfico – e com os quais cruza informação a fim de relacionar os movimentos artísticos portugueses com os internacionais (*Conde de Raczynski...*, 1875, p. 36 e 41-42).

As preocupações com o ensino artístico tanto quanto com a comunicação ao público conduzem as energias de Joaquim de Vasconcelos, como no largo comentário crítico que faz em resposta ao trabalho da comissão governamental nomeada em 1875 para reformar as belas-arts. No periódico portuense *A Atualidade* e em três volumes publicados sequencialmente, exerce uma avaliação comparada do estado do ensino artístico e teoriza sobre a procura de uma harmonia entre arte e produção industrial e sobre o



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

conhecimento da herança cultural como fomento da riqueza intelectual e moral, pontos capazes de construir uma nova renascença artística, dadas a ruína dos monumentos e a dispersão e a alienação das obras de arte.

Defende uma reforma que tome o ponto de vista mais largo para exercer a maior radicalidade, apelando a uma reestruturação do ensino de alto-a-baixo do edifício artístico, que contemple não só as duas academias de belas-artes existentes (Lisboa e Porto) mas a instrução geral dos Liceus e a instrução artística nas escolas profissionais de artes e ofícios – e especificamente o ensino das artes aplicado às indústrias, ao tempo ocupando centenas de operários em horário noturno.

Fiel ao movimento europeu que vê o desenho como base de todas as artes plásticas, às experiências internacionais de Inglaterra, Alemanha e Áustria como modelos do movimento de *Artes e Ofícios (Arts and Crafts)*, e à formação artística dos operários como emancipação e luta contra a miséria, parecem acanhadas a Joaquim de Vasconcelos as fracas determinações da reforma, insuportável o seu peso centralizador e incompreensível a omissão da música, arte que tanto o mobilizara.

As três questões centrais do Relatório (reforma do ensino das belas-artes nas academias de Lisboa e Porto; organização de um museu central; medidas para conservar e reparar os monumentos) evocam a sua distância relativamente à comissão. Para ela, é preciso deitar a mão às academias de belas-artes. Para Joaquim de Vasconcelos fazer a mão através do ensino do desenho, primeira reforma das reformas das belas-artes (nas escolas primárias, onde acorrem alunos destinados às profissões manuais, e no ensino profissional, para tentar reformar a desagregação e indisciplina fomentadas pela supressão das antigas corporações de ofícios), afirmando a prioridade das *escolas de aplicação* (escolas profissionais de artes e ofícios) sobre as academias.

Para a comissão está em jogo a edificação de um museu central em Lisboa (na altura um museu de arte e indústria), que concentre os despojos valiosos da nação e se ofereça à contemplação. Para Joaquim de Vasconcelos está em causa a criação de museus de *artes industriais*, ou seja, museus com uma componente prática e útil imediata. Afirma a irrelevância dos museus existentes, assente na falta de plano e método, de fins estéticos e de instrução, apenas alimentando a mera fruição atabalhoada. Finalmente, para a comissão, estão em causa medidas para conservação e reparação dos monumentos e dos objetos artísticos. Sem discordar, para Joaquim de Vasconcelos a solução passa por retirar as coleções de arte da Academia de Belas-Artes de Lisboa, onde se degradam e ganham mofo; nomear responsáveis pelos objetos de arte que estejam em edifícios públicos e na posse de corporações; estabelecer a comissão arqueológica encarregada das riquezas subsolares. E avançar com a primeira medida de todas, a instituição de uma autoridade que impeça demolições sem critério e fiscalize as restaurações dos monumentos.

O desejo de não fazer esmorecer a questão central do ensino das artes conduz a escrita do terceiro volume (*A Reforma do Ensino de Belas-Artes III*, 1879), que constitui a sistematização de uma aprofundada reforma do ensino do desenho para Portugal, com um plano de estudos desde o grau elementar ao superior a partir



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

das vantagens e inconvenientes da comparação com os modelos inglês, austríaco e alemão e da observância das condições indígenas. Dedicar um capítulo às coleções do ensino artístico em Portugal (as existentes parecem-lhe aglomerações ao acaso), ou seja, às formas de reprodução para efeitos didáticos e para consolidação da ideia de herança cultural. Promete-se um quarto ensaio, dedicado à história das academias de belas-artes, que é publicado no jornal português *A Atualidade* mas versando apenas a Academia de Lisboa (1880).

Ligando a reprodutibilidade da herança aos encantamentos do mundo mecanizado, jamais deixa para trás os museus como fator pedagógico, capazes de reproduzir em massa as obras artísticas. Grande defensor dos museus industriais educativos, com o fim de apurar o engenho “natural” e “indiscutível” da massa geral da população, no sentido da educação dos sentidos e da nobilitação dos sentimentos, recebe com regozijo a colocação provisória como conservador do Museu Industrial e Comercial do Porto (1884), tornada definitiva em 1888 e a nomeação para seu diretor (1889). O que promete ser um desafio torna-se um pesadelo, pois alcança a posição no estertor deste movimento museológico, cuja extinção é decretada pelo governo em 1899. O historiador continua fiel depositário do museu, que mantém uma existência crepuscular até cerca de 1927-28. O mesmo se diga do Museu Municipal do Porto, do qual Vasconcelos é vogal numa comissão para a sua reorganização (criada em 1888). Trabalha para esse fim desde 1889, sendo autor de um relatório para a sua reforma. Com o passar dos anos vê o museu sem dotação, responsável, catálogo ou biblioteca, ambicionando, em cima do labor de inventário e de avaliação de peças para aquisição, ser seu conservador, o que nunca acontecerá.

A mais completa e informada tenção de fundar um sistema de ensino artístico é conduzida por um homem de fora da academia, situação de que se defende ao dizer que os planos de ensino e o conhecimento das indústrias da arte são resultado do estudo prático e a apresentação das coleções de arte provêm do estudo em viagens (faz duas viagens de mais de um ano de duração em países europeus; e, entre 1876 e 1879, viaja pelo país inteiro, para se documentar e ilustrar a sua proposta). Ao longo da vida, cruza o país em constantes jornadas de norte a sul, observando os objetos artísticos e os monumentos e registando-os, muitas vezes, em desenho. É o cruzamento do incessável olhar viajado com a sonda em que se transforma o seu corpo que lhe permite, em 1895, resgatar do quase-esquecimento quatro painéis redescobertos numa visita acompanhada ao mosteiro de São Vicente de Fora. Os *Painéis de São Vicente* encontram-se cheios de pó, quase às escuras num corredor que conduz às celas dos religiosos. É verdade que em bom estado de conservação mas fora do olhar crítico do país.

Chega ao ensino regular devido a dificuldades financeiras (*Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte...*, p. 137), passando a lecionar as disciplinas de inglês e de alemão no Liceu do Porto em 1883, onde permanece até 1924. Desta experiência pedagógica não guarda saudades, queixando-se do esforço com alunos que não querem aprender e do labor que a correção de provas obriga. As experiências no ensino superior são tardias e brevíssimas. Leciona, com 64 anos, na Escola de Belas Artes do Porto (nomeado para



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

dar história da arte em 1913 e exonerado a seu pedido em 1917) e é autor de cursos de conferências na Universidade de Coimbra (entre 1915 e 1918, segundo o próprio). Ainda no âmbito da instrução, é nomeado inspetor das Escolas Industriais da Circunscrição do Norte (1891-1892), cargo que ocupa sete meses. Declina, já no período da República, um convite para lecionar na Faculdade de Letras de Lisboa.

Reivindica, em 1883, o pioneirismo na publicação de ensaios sobre várias indústrias da arte portuguesas (no catálogo de 1883, *Exposição distrital de Aveiro em 1882. Relíquias da arte nacional*), desenvolve estudos sobre cerâmica (1883-84), ourivesaria e joalheria (1881 a 1884), panos de rás – as pinturas têxteis (ou tapeçarias) com origem na cidade de Arras – (1900), ou sobre metais (1901). É na “alma popular” e na “inspiração espontânea” das *indústrias caseiras* – que apenas esperam uma educação cuidada – que o historiador espera recuperar as tradições pátrias, atestadas por uma continuidade cronológica desde a pré-história até aos ornamentos das indústrias caseiras. Essas tradições, que se adequam a todos os edifícios, nobres, burgueses ou rústicos, existem em potência nas disposições naturais dos operários populares, para serem recriadas no objetivo supremo de Vasconcelos: um estilo puro e nacional na sua expressão. Não é um regresso ao passado, é uma regressão às fontes genuínas da inspiração nacional.

É assim que o historiador polemiza em torno de um suposto estilo nacional representado nos monumentos do século XVI, o *manuelino*, acusando os seus inventores de olharem apenas para a ornamentação em vez das “condições estáticas da arquitetura” (os elementos construtivos); de não visitarem outros monumentos, portugueses e espanhóis; ou de não terem em conta a história peninsular das artes e ofícios. É assim, também, que se lança na desmistificação de outra polémica, a questão do pintor Grão-Vasco, para afirmar, através das fontes, a presença do ecletismo nas pinturas desta Escola onde se dizia que radicava a unificação de princípios (isto é, um traço absolutamente original); para afirmar que notáveis pintores viajam e andam de um lado para o outro, colaborando por vezes na ornamentação de um mesmo templo. “Em lugar de um Grão-Vasco, mito, temos uma dúzia de individualidades, dignas de estudo e do nosso reconhecimento” (*A pintura portuguesa nos séculos XV e XVI (Segundo ensaio). Grão-Vasco*, 1890, p. 1879); para afirmar que uma só Escola (de Viseu) não pode resumir a glória da pintura portuguesa.

As suas meditações assentam no fundo comum do estudo das relações internacionais de Portugal nos séculos XV e XVI, das migrações artísticas e no exame dos “testemunhos mais insuspeitos” (*Da Arquitetura Manuelina*, 1885, p. 13), os monumentos. A verificação da arquitetura *manuelina* como não-original (sem traçado rigoroso, determinação clara das funções, sistema de ornamentação) não se resume à constatação de um ecletismo capaz de aceitar o velho e o novo: na “indisciplina” das artes vê a indisciplina dos costumes, a evidência de uma desorganização sucessiva, a falta de escola, de ensino e estudo; vê a evidência dos “germes dissolventes” de uma época que encontra paralelo no *seu* século XIX. A análise histórica transporta, portanto, um exame necessariamente moral.

O moroso, distinto e aturado trabalho é reconhecido ao longo da vida pelas instituições: liga-se à Gesellschaft für Musikforschung de Berlim (1874), devido ao saber musicológico; à Sociedade de Geografia



DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

de Lisboa (1876); ao Instituto Imperial Germânico de Arqueologia (1878); à Real Academia de Belas Artes de San Fernando, de Espanha (1878). É vogal correspondente da Comissão dos Monumentos Nacionais (1896-1898), colabora com o Conselho dos Monumentos Nacionais (a partir de 1902) e é vogal efetivo da Comissão de Arte e Arqueologia da Circunscrição do Norte (1910-1932). É académico de mérito da Academia Nacional de Belas-Artes e académico de mérito literário da Escola de Belas-Artes do Porto (*Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte...*, p. 40).

Outras tantas corporações fazem questão de o agraciar: a Real Associação dos Arquitetos e Arqueólogos, de que é sócio efetivo, com o diploma da medalha de prata da instituição (1879); a Academia Real de Música de Florença (1881), a Sociedade Martins Sarmento (1882), a Escola Livre das Artes do Desenho de Coimbra e o Ateneu Comercial do Porto elegem-no sócio honorário (*Idem*, p. 146); a Escola de Belas-Artes do Porto com o título de académico de mérito literário (1908). É sócio-benemérito da Associação Industrial Portuguesa (1890). Aos 80 anos, o governo português concede-lhe o Grande Oficialato da Ordem de Santiago (1929) (*Idem*, p. 255).

Para Joaquim de Vasconcelos, o estudo das tradições da arte portuguesa não constitui apenas uma renascença artística, é a solução racional e económica para elevar da pobreza a vida dos operários. Existe no historiador a procura da democratização da arte a todas as classes, em consonância com um movimento que outros intelectuais do seu tempo prosseguem, de crença na instrução. O historiador desenha para a posteridade uma ideia movível de herança, a partir de uma concepção íntima e popular do entendimento das artes, da compreensão de que a arte deve deixar de ser cortesã e a educação artística abster-se de ser inacessível ao povo. A ligação da alta arte com as artes industriais pela preservação dos modelos culturais de uma nação ressoa a partir de uma das suas bem conhecidas invetivas: “É preciso que a arte seja o pão quotidiano de todos e que esse pão seja barato e de fácil digestão” (*O Ensino*, Número 1, Porto, Tipografia Ocidental, 1877, p.4).

Bibliografia ativa: *Os Músicos Portugueses. Biografia-Bibliografia*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1870; *O Consumado Germanista (vulgo o senhor José Gomes Monteiro) e o Mercado das Letras Portuguesas*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1873; *Albrecht Dürer e a sua Influência na Península*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1877; *A Reforma de Belas-Artes: Análise do Relatório e Projetos da Comissão Oficial Nomeada em 10 de novembro de 1875*, Porto, Imprensa Literário-Comercial, 1877; *Camões em Alemanha. Ensaio Crítico em Memória do Terceiro Centenário*, Porto, Tipografia Comercial, 1880; *Conde de Raczynski (Athanasivs). Esboço biográfico*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1885; *Da Arquitetura Manuelina. Conferência realizada na Exposição Distrital de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1885; “A pintura portuguesa nos séculos XV e XVI (Segundo ensaio). Grão-Vasco”, *Portugal Antigo e Moderno: Dicionário geográfico, estatístico, corográfico, heráldico, arqueológico, histórico, biográfico e etimológico de todas as cidades, vilas e freguesias de Portugal e de grande número de aldeias...*, Volume XII, Lisboa, Livraria Editora de Tavares Cardoso &

DICIONÁRIO DE HISTORIADORES PORTUGUESES

DA ACADEMIA REAL DAS CIÊNCIAS AO FINAL DO ESTADO NOVO

<http://dichp.bnportugal.pt/>

Irmão, 1890, pp. 1854-1883; *Guia do Museu Municipal do Porto*, Porto, Tipografia Central, 1902; *O Ensino da História da Arte nos Liceus e as Excursões Escolares*, Porto, Tipografia de A. J. da Silva Teixeira, 1908; “Conferência (28 de Janeiro de 1915)”, *O Instituto. Revista Científica e Literária*, Vol. 63, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1916, pp. 291-305.

Bibliografia passiva: CORREIA, Virgílio, “Joaquim de Vasconcelos”. *O Instituto. Jornal Científico e Literário*. Volume 77, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1929, pp. 124-126; CRUZ, António, *Joaquim de Vasconcelos: o homem e a obra com algumas cartas inéditas*, Porto, s.n., 1950; DELILLE, Maria Manuela Gouveia; CORRÊA-CARDOSO, João Nuno; GREENFIELD, John (Coord.), *Carolina Michaëlis e Joaquim de Vasconcelos: a sua projeção nas artes e nas letras portuguesas*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2013; LEANDRO, Sandra, *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014; Ó, Jorge Ramos do, “Joaquim António da Fonseca e Vasconcelos”, NÓVOA, António (Dir.), *Dicionário de Educadores Portugueses*, Porto, Edições Asa, 2003, pp.1410-1413; PASSOS, Carlos de, “Joaquim de Vasconcelos”, Porto, Separata do Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto, volume XIII, 1950; RODRIGUES, Sofia Leal, *Joaquim de Vasconcelos: o desenho e as indústrias artísticas* (Dissertação de mestrado), Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2001; ROSAS, Lúcia, “Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais”, ALMODOVAR, António; ALVES, Jorge Fernandes; GARCIA, Maria do Pilar (Org.), *Atas do Colóquio Rodrigues de Freitas. A Obra e os Contextos*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, pp.229-240.

António Henriques