

Coordenação

Maria Manuela Gouveia Delille • João Nuno Corrêa-Cardoso • John Greenfield



CAROLINA MICHAËLIS E JOAQUIM DE VASCONCELOS

A SUA PROJECCÃO NAS ARTES
E NAS LETRAS PORTUGUESAS



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

CAROLINA MICHAËLIS
E JOAQUIM DE VASCONCELOS:
A SUA PROJECCÃO NAS ARTES
E NAS LETRAS PORTUGUESAS

COORDENAÇÃO DE

MARIA MANUELA GOUVEIA DELILLE

JOÃO NUNO CORRÊA-CARDOSO

JOHN GREENFIELD



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA.....	11
BERNHARD HURCH	
DA PROXIMIDADE E DISTÂNCIA ENTRE A FILOLOGIA E A LINGUÍSTICA: A RELAÇÃO ENTRE CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS E HUGO SCHUCHARDT.....	15
CLARA BARROS	
CAROLINA MICHAËLIS E A REFORMA ORTOGRÁFICA DE 1911.....	53
CLARINDA DE AZEVEDO MAIA	
CAROLINA MICHAËLIS E O ESTUDO DA HISTÓRIA DO LÉXICO DO PORTUGUÊS.....	69
GABRIELE BECK-BUSSE	
A JOVEM CAROLINA: OS ANOS DE BERLIM	91
GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS	
JOAQUIM DE VASCONCELOS E CAROLINA MICHAËLIS – UM SENTIDO EUROPEU.....	125
JOÃO NUNO CORRÊA-CARDOSO	
DOS LIVROS E LIVREIROS DE CAROLINA E DE JOAQUIM.....	135
JORGE FERNANDES ALVES	
SOCIABILIDADE CULTURAL NO PORTO DE OITOCENTOS: EM TORNO DA FIGURA DE JOAQUIM DE VASCONCELOS.....	169

JOSÉ AMADO MENDES JOAQUIM DE VASCONCELOS E AS ARTES INDUSTRIAIS: HISTÓRIA E PATRIMÓNIO.....	189
JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES DONA CAROLINA E GIL VICENTE: UM PROJETO INACABADO	211
JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS E O LUSITANISMO LITE- RÁRIO.....	241
MARIA DE FÁTIMA VIEGAS BRAUER-FIGUEIREDO ESPÓLIO INÉDITO DE HAMBURGO: CAROLINA MICHAËLIS, LUISE EY E JOAQUIM DE VASCONCELOS.....	257
MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA D. CAROLINA MICHAËLIS E A CULTURA GREGA	279
MARIA JOÃO NETO JOAQUIM DE VASCONCELOS E AS «INTERPOLAÇÕES» SOFRIDAS PELA CUSTÓDIA DE BELÉM.....	289
MARIA MANUELA GOUVEIA DELILLE CAROLINA MICHAËLIS E OS ANOS DA GRANDE GUERRA.....	311
MATILDE SOUSA FRANCO ASPECTOS DO PIONEIRISMO DE JOAQUIM DE VASCONCELOS NA HISTÓRIA DA ARTE.....	339
RUI VIEIRA NERY JOAQUIM DE VASCONCELOS E A FUNDAÇÃO DA MUSICOLOGIA PORTUGUESA.....	351
SANDRA LEANDRO JOAQUIM DE VASCONCELOS (1849-1936): HISTORIADOR, CRÍTICO DE ARTE E MUSICÓLOGO.....	389

TELMO VERDELHO	
A CONSOLAÇÃO DA FILOGIA	431
TERESA PINTO	
JOAQUIM DE VASCONCELOS: UM PALADINO DO ENSINO INDUSTRIAL PARA AMBOS OS SEXOS	445
VANDA ANASTÁCIO	
PÊRO DE ANDRADE CAMINHA E CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS: ACHEGAS PARA A HISTÓRIA DA EDIÇÃO DE JOSEPH PRIEBSCHE	471
YARA FRATESCHI VIEIRA	
QUANDO DOIS VASCONCELOS SE CORRESPONDEM: CAROLINA MICHAËLIS E JOSÉ LEITE.....	501

JOAQUIM DE VASCONCELOS: UM PALADINO DO ENSINO INDUSTRIAL PARA AMBOS OS SEXOS

TERESA PINTO

Universidade Aberta

Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais

Introdução

Joaquim de Vasconcelos foi justificadamente considerado o precursor do ensino industrial nas escolas, concretizado nos anos oitenta do século XIX. Neste texto sustenta-se que a importância conferida por Joaquim de Vasconcelos ao acesso do sexo feminino às escolas industriais se relaciona com o modo como ele concebia este tipo de ensino, quer ao nível dos objectivos – equacionados de acordo com o tipo de actividades económicas que valorizava quando preconizava o desenvolvimento do país –, quer ao nível das matérias a privilegiar no seu currículo – e as razões dessa eleição, o significado atribuído aos conceitos e sua implicação na configuração do ensino do desenho –, quer ao nível do público destinatário. Assim, o modo como pensava a realidade social do mundo em que vivia e as propostas que configurava para a melhorar são chaves fundamentais para interpretar a sua perspectiva face ao ensino industrial e à sua frequência pelo sexo feminino.

1. Formação profissional em escolas públicas – um projecto regenerador

O ensino industrial público foi instituído em 1852, quatro meses após a criação do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria (MOPCI), beneficiando do reconhecimento, por parte dos governantes regeneradores, da importância do fomento industrial para o crescimento económico português e, para tal, da necessidade imperiosa de implementar o ensino profissional e técnico. No entanto, o Instituto Industrial de Lisboa e a Escola (depois Instituto) Industrial do Porto mantiveram-se os únicos estabelecimentos deste tipo de ensino até à década de oitenta, adiando-se por mais de trinta anos a almejada generalização daquele ensino. Críticas coevas sublinharam que apenas os filhos de comerciantes e de industriais detentores de dinheiro e de alguma cultura frequentavam aqueles dois estabelecimentos, pois a complexidade do ensino neles ministrado obviava a sua frequência por parte da classe trabalhadora.

As reformas do ensino industrial de 1864 e de 1869 não invertiram a situação de ausência de escolas para aquele ensino, mas enfatizaram a valia do desenho para a melhoria da qualidade dos artefactos, seguindo os passos da Inglaterra, da Áustria e da Alemanha, entre outros países europeus, cujos bons resultados tinham sido patenteados nas exposições industriais de Londres, em 1862, e do Porto, em 1865. O ensino do desenho tornou-se, assim, a base do ensino industrial, influenciando na definição dos seus objectivos e destinatários.

Ao longo da década seguinte, a defesa da indispensabilidade de um ensino de cariz profissional destinado às classes trabalhadoras seguiu a par de medidas favoráveis ao acesso das mulheres ao ensino.

Merecem menção, neste contexto, as reformas de ensino primário de D. António da Costa (em 1870) e de António Rodrigues Sampaio (em 1878) e, ainda, a criação, pelo primeiro, de um *Instituto da Educação para o Sexo Feminino*, destinado a raparigas das classes desfavorecidas, onde se ministraria, se tivesse chegado a funcionar, para além da instrução primária, um esboço de ensino secundário de tipo profissional¹. A defesa do alargamento da formação profissional ao sexo feminino coexistiu, pois, com a afirmação do modelo de formação feminina na «*ciência do governo da casa*» (Cunha, 1916: 225) ou economia doméstica.

2. Joaquim de Vasconcelos e as bases do ensino nas escolas industriais

Os princípios que nortearam, mais directamente, a criação das escolas para o ensino industrial em Portugal, foram edificados, na década de setenta de Oitocentos, por Joaquim de Vasconcelos. Vaticinando que o ensino do desenho industrial era a verdadeira questão de futuro que se oferecia ao país, apresentou em 1879 uma proposta de dupla reforma: a do ensino do desenho e a do ensino artístico de aplicação, incluindo a organização dos Museus de artes industriais e das escolas de artes e ofícios.

Joaquim de Vasconcelos foi um dos maiores defensores da recuperação e da revitalização das indústrias caseiras, as quais, segundo ele, esmoreciam por falta de originalidade e de criatividade dos motivos

¹ Todas as medidas do Ministério da Instrução Pública (criado em 02/06/1870 e extinto em 27/12/1870) foram revogadas pela lei de 27/12/1870.

dada a escassez de escolas para o ensino do desenho. Na primeira linha da sua preocupação situavam-se as indústrias de carácter caseiro, em particular as indústrias artísticas tradicionais, cuja revitalização, pouco onerosa, permitiria, à semelhança de outros países europeus, «transformar as indústrias caseiras em indústrias de concorrência» (Vasconcelos, 1879: 71), «porque são elas que conservam no operário, de geração em geração, as aptidões técnicas, tradicionais, aptidões que são [...] a manifestação do génio popular nacional» (Vasconcelos, 1882: 51). Atribuía particular importância ao fabrico das rendas de bilros, que ocupava milhares de mulheres «desde Viana do Castelo até Peniche e Setúbal, desde Vila Real de Santo António até Lagos» (*Relatório da Exposição Industrial de Guimarães em 1884*: 147), o qual não tinha qualidade artística, pois o seu ensino «se transmite na família, ou se dá em casa de uma mestra, que repete hoje, sem critério, o que se fazia há cem anos» (*ibidem*, 152). Joaquim de Vasconcelos declarava que só com escolas e boas mestras é que as rendas de bilros poderiam conquistar o mercado nacional, destronando o consumo de artigos estrangeiros por parte das classes mais abastadas.

Joaquim de Vasconcelos sustentava, pois, que era premente dotar as classes operárias de noções essenciais de desenho aplicado às indústrias, pois só dessa forma se lograria melhorar a qualidade dos produtos de forma a torná-los competitivos no mercado nacional (evitando a importação) e internacional (estimulando a exportação). Ele encarava o ensino profissional como um sistema alternativo à antiga aprendizagem controlada pelas corporações de mesteres, suprimida com a extinção destas. Nesta consonância, a reforma do ensino elementar de desenho constituiu a grande prioridade da proposta por ele elaborada e atrás referida.

O projecto de Joaquim de Vasconcelos para o ensino do desenho industrial resultou de um estudo apurado, ao qual se dedicara após as

críticas veementes que tecera ao Projecto de reforma do ensino artístico da Comissão para o efeito nomeada em 1875. Tomara, então, consciência de que uma reforma mais global do ensino do desenho tinha forçosamente que ultrapassar a missão das Academias de Belas-Artes. Visitou, em duas grandes viagens, as primeiras escolas e museus de arte aplicada na Europa, com particular atenção para o Museu e escolas anexas de South Kensington (Inglaterra) e para o Real-Imperial Museu de Arte e Indústria de Viena (Áustria). Na Exposição Universal realizada nesta última cidade, em 1873, a modalidade de formação profissional exibida pela Suécia, assente numa estreita ligação entre escola e oficina, tornou-se um exemplo a seguir nos outros países europeus. No mesmo sentido, Joaquim de Vasconcelos advogava que a solução para a indústria nacional residia na qualificação dos aprendizes, completada com o ensino prático em oficinas, uma das questões mais debatidas no Congresso Europeu sobre Estudo das Artes Industriais, realizado em Munique em 1876. Em 1878 proferiu preleções semanais sobre as relações da arte com as indústrias, afirmando que era a primeira vez que «se falava em Portugal dessas relações em conferências públicas» (Vasconcelos, 1879: IX). Considerando que a qualidade artística de um objecto advinha do trabalho de transformação da matéria, Joaquim de Vasconcelos valorizava o operário como agente de progresso artístico e industrial e, em consonância, advogava a necessidade do fomento do ensino do desenho em escolas profissionais.

O seu projecto de reforma de 1879 incluía os orçamentos para a implementação do ensino do desenho elementar em Portugal ao nível de instrução primária, de aulas de desenho em colégios e liceus, de escolas provinciais de arte aplicada, de Escolas Superiores de Arte Aplicada (estas em Lisboa e Porto) e previa, ainda, um museu para cada uma destas duas últimas modalidades. O autor apresentava, por fim, a

orgânica de todo o sistema de acordo com o levantamento das indústrias locais tradicionais². Das indústrias enumeradas destacam-se os fios e tecidos, a cerâmica, o papel e as rendas. O ensino para o sexo feminino deveria ser, para ele, em tudo igual ao do outro sexo e as técnicas adaptadas às necessidades de aplicação de cada indústria.

Com base nos elementos recolhidos nas suas viagens, Joaquim de Vasconcelos referiu a admissão do sexo feminino nas Escolas Superiores de Munique, Berlim, Hamburgo, Viena (nesta aceites apenas na secção normal, ou seja, de formação de mestras de desenho). Mencionou, também, a necessidade de se publicarem obras de arte associadas às indústrias tradicionais, como se fazia noutros países, como a Itália, a Holanda, a Hungria e a Rússia. O seu interesse pelas rendas levou-o a destacar o exemplo de um editor italiano que reproduzira, em apenas dois anos, doze volumes de modelos fac-similados da indústria das rendas, «isto para uma única indústria, num único país, por um único editor» (Vasconcelos, 1879: 219).

3. Joaquim de Vasconcelos e os conceitos de artes e indústrias

A definição dos objectivos e do público destinatário das escolas de ensino industrial reflecte a permanência, nos finais do século XIX e inícios do século XX, de uma associação estreita entre os conceitos de *artes e indústrias*. Joaquim de Vasconcelos, nos finais da década de

² A orgânica delineada viria a ser, no essencial, adoptada por António Augusto Aguiar quando instituiu os Museus industriais de Lisboa e Porto e as escolas industriais e de desenho industrial. A coincidência entre as escolas criadas até 1910 e as propostas por Joaquim de Vasconcelos é notável.

setenta de Oitocentos, denunciando a utilização abusiva da expressão *artista* ao nível do senso comum, esclarecia que

é artista o que cultiva a grande arte, a parte que subsiste de *per si*, sem fim utilitário com um fim ideal [:] é artífice-artista ou artista industrial, aquele que aplica a arte à sua indústria [:] é artífice, simplesmente, aquele que se ocupa de um ofício, onde a arte não tem aplicação. (Vasconcelos, 1879: 74)

Apesar da progressiva restrição do sentido das palavras *arte* e *artista* às actividades liberais de pendor estético, elas continuavam a convocar os ofícios ou *mesteres* mecânicos e artesanais, bem como os artífices, de ambos os sexos, que a eles se dedicavam. A persistência do carácter polissémico destas expressões coloca muitas dificuldades na definição e identificação dos grupos profissionais da sociedade oitocentista e das primeiras décadas de Novecentos.

Na viragem do século ainda não se tinha generalizado nem consolidado a restrição semântica do termo *indústria* à transformação de matérias-primas pela utilização da tecnologia fabril, significado que hoje se lhe atribui. O vocábulo era, ainda, assaz usado com a conotação genérica de aptidão, a um tempo arte e perícia, para executar um trabalho manual, decorrente da etimologia latina, demonstrando que a tradicional associação entre artes e ofícios perdurava. O termo *indústria* era também empregue, numa acepção lata, para englobar diversas actividades, como a agricultura, o comércio, as pescas, a extracção mineira, os transportes, e entrecruzava-se com o termo *artes*.

Artes e *indústria* surgem igualmente associadas nas designações, com sentido equivalente, de *indústria artística* e *arte industrial*, nas quais as palavras *indústria* ou *industrial* remetem para as *indústrias caseiras*, para os *ofícios* tradicionais, e os termos *artística* ou *arte* estabelecem uma relação intrínseca com as Belas-Artes. Joaquim de

Vasconcelos, entre outros, atribuía às *indústrias* locais, às *indústrias artísticas* tradicionais, a verdadeira essência da arte nacional. «Quem inspirou ali o artífice?» (Vasconcelos, 1909: 184) – perguntava o autor, adiantando a resposta – «a tradição para eles [...] é tudo, na oficina caseira que, transmitida de pais a filhos e a netos, mantém uma técnica primorosa» (*ibidem*, 185). Nesta consonância, ele classificava as rendas de bilros de Peniche, Vila do Conde, Viana do Castelo e Setúbal, entre outras, como «*produtos da indústria caseira*» e de «*arte popular*» (*ibidem*: 206). A estreita relação entre as Belas-Artes e as artes industriais surge bem expressa no Relatório preambular à reforma do ensino industrial de 1891, assinada por João Franco, onde se esclarece que «o ramo da arte industrial segue a tríplice divisão das artes plásticas: à pintura corresponde a pintura decorativa, à escultura a escultura decorativa e à arquitectura a construção do mobiliário» (Decreto de 08/10/1891, *Diário do Governo* n.º 227, de 09/10/1891).

A importância atribuída, sobretudo nas últimas décadas de Oitocentos, ao desenho, visto como elemento fundamental de revitalização, progresso e competitividade das indústrias, contribuiu para manter a associação entre os termos *artes* e *indústria*. O aperfeiçoamento do desenho técnico, como o desenho de máquinas, por exemplo, era estimulado com vigor, mas o desenho artístico não era menos valorizado, pela necessidade de recriar, com modelos originais, as indústrias artísticas, sobretudo tradicionais. Indústria e Belas-Artes não se encontravam, pois, divorciadas.

A acepção tradicional, mais genérica, e a contemporânea, mais restrita, foram coexistindo ao longo do lento processo de consolidação da sociedade industrial e a substituição da primeira pela segunda foi acompanhando a progressiva preponderância da produção fabril sobre os modos de produção caseiro ou artesanal e oficial manufactureiro. A maquinofactura e a correspondente divisão do trabalho converteriam,

em definitivo, o operário num mero executor de projectos cuja concepção se lhe tornou alheia. Esta dissociação entre projecto e aplicação tornar-se-ia, também, um dos princípios do *design* moderno. A realidade económica portuguesa revela, todavia, que a coincidência espaço-temporal das produções artesanal, manufactureira e industrial se prolongou pelo século XX e que, à excepção dos pólos industriais de Lisboa e Porto e de alguns sectores específicos mais favoráveis à grande indústria (por exemplo têxteis e tabaco), os estabelecimentos fabris eram de reduzida dimensão.

Os conceitos referidos revestiam-se, como se viu, de uma incontornável polissemia, a qual terá de ser tida em conta na interpretação dos textos coevos que definem os objectivos e os destinatários do ensino nas escolas industriais.

4. Criação das escolas e influência de Joaquim de Vasconcelos

4.1. Iniciativas no início dos anos 1880

O ano de 1884 constituiu um marco crucial no desenvolvimento do ensino industrial. Em finais de Dezembro de 1883, António Augusto Aguiar, então ministro das Obras Públicas, instituiu os Museus Industriais de Lisboa e Porto e, nos primeiros dias de 1884, criava uma escola industrial e oito escolas de desenho industrial³. Os museus e as escolas enquadraram-se, do ponto de vista institucional, no MOPCI. As escolas foram regulamentadas quatro meses depois e o MOPCI garantiu

³ As escolas industriais tinham um currículo mais completo do que as de desenho industrial, que se limitavam a ministrar os diversos graus desta disciplina. Entre 1884 e 1910, nem sempre se manteve esta distinção no nome das escolas, sendo aplicada, em alguns períodos, unicamente a designação de escolas industriais. Assim, neste texto apenas se fará essa distinção quando tal se revelar significativo para os assuntos em análise.

as condições necessárias para a sua efectiva concretização. Com esta iniciativa procedeu-se a uma regionalização do ensino industrial, circunscrito, até à data, aos Institutos de Lisboa e Porto, com as lacunas já assinaladas.

Os conhecimentos colhidos no estrangeiro por aquele estadista, por via, quer da função de Comissário técnico na Exposição Industrial de Paris de 1878, quer da visita ao museu de South Kensington, em Inglaterra, bem como as propostas de Joaquim de Vasconcelos, muito contribuíram para estas medidas. O amadurecimento do pensamento político sobre a matéria foi também propiciado por um conjunto de iniciativas, levadas a cabo na viragem da década de setenta para a de oitenta. Joaquim de Vasconcelos surge associado, directa ou indirectamente, a algumas delas, como foi o caso da fundação, em 1878, da Escola Livre das Artes do Desenho na Associação dos Artistas de Coimbra, por António Augusto Gonçalves. A relação profissional e de amizade que este mantinha com Joaquim de Vasconcelos e, em especial, a consonância das perspectivas de ambos quanto ao ensino aplicado às indústrias, testemunhada pela correspondência trocada, reforçam a relevância daquele empreendimento no processo de instituição do ensino industrial oficial. A escola destinava-se a promover o estudo do desenho aplicado às artes e indústrias, através, quer de conferências, quer do ensino gratuito a crianças de ambos os sexos e a adultos. Em 1880, Joaquim de Vasconcelos declarava que aquela escola poderia constituir a base de uma organização distrital das artes industriais. Foi, precisamente, na sala da Associação dos Artistas onde funcionava a Escola Livre que viria a ser instalada, a título provisório, a escola de desenho industrial de Coimbra criada em 1884.

Em paralelo com a constituição de aulas e cursos de desenho aplicado às indústrias, foram dinamizadas, no início da década de oitenta, exposições especialmente concebidas para estimular a revitalização das

artes industriais. Joaquim de Vasconcelos, secretário do Centro Artístico Portuense e membro da direcção da Sociedade de Instrução do Porto, entidades fundadas em 1879 e em 1880, respectivamente, foi o mentor de uma série desses eventos. Em 1881 liderou a primeira exposição do Centro Artístico, a qual patenteou, no Palácio de Cristal, originais e reproduções de vários tipos de indústrias (cerâmica, vidro, metais, têxteis, arte de impressão), incluindo a sua magnífica colecção particular de rendas de bilros. Em 1882, foi a vez da Sociedade de Instrução promover uma exposição de Trabalhos mecânicos e de Indústrias caseiras, para a qual «mandou vir, de propósito, de Viana do Castelo, Vila do Conde e Peniche, várias rendeiras, que executaram os seus preciosos trabalhos na Exposição, durante quinze dias, sendo generosamente remuneradas, e além disso hospedadas nas casas de dois sócios» (*Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, 01/11/1882: 609). Fizeram parte, da lista de expositores, duzentas e setenta e sete mulheres, a maior parte da região norte.

Seguiu-se, no mesmo ano, uma mostra de Cerâmica nacional e, em 1883, uma de Ourivesaria e Joalharia. Joaquim de Vasconcelos tinha delineado outras exposições, mas a sua demissão da Sociedade, em 1884, e a subsequente dissolução da mesma inviabilizaram a sua concretização. Ele, porém, prosseguiria o seu trabalho na qualidade de conservador do Museu Industrial do Porto, instituído por António Augusto Aguiar, organizando-o de raiz e, por inerência de funções, acompanhando o processo de implementação das primeiras escolas industriais e de desenho industrial do Norte.

4.2. O primado do ensino do desenho

Os diplomas de 1884, que criaram e regulamentaram as escolas industriais, apresentam facetas inovadoras que importa realçar.

Em primeiro lugar, evidencia-se o primado atribuído ao ensino do desenho, em consonância com o pensamento de Joaquim de Vasconcelos e com os modelos inglês e austríaco que o sustentaram. Esta opção consubstanciou-se na prioridade conferida às escolas de desenho industrial, preconizando-se que estas constituíssem os núcleos das futuras escolas industriais a criar nos anos subsequentes. O segundo aspecto de relevo é que as escolas, organizadas em duas circunscrições, a do Sul e a do Norte, se encontravam sob a alçada dos Museus Industriais, respectivamente, de Lisboa e do Porto, a um tempo centros de recursos (biblioteca, modelos, maquinaria, trabalhos, sala de exposições) e estruturas de acompanhamento e supervisão dos estabelecimentos de ensino. O ensino nas escolas privilegiava a formação e a qualificação de profissionais para o exercício de actividades concretas no sector das indústrias e ofícios, em detrimento de uma preparação com vista ao prosseguimento de estudos.

Em terceiro lugar, destaca-se a inclusão no sistema, a par dos adultos, de crianças entre os seis e os doze anos de idade, a quem se ministrava apenas o ensino de desenho elementar ou geral. Pretendia-se que ficassem aptos, antes da sua entrada no «aprendizado fabril ou profissional» (Portaria de 06/05/1884, *Diário do Governo* n.º 103, de 07/05/1884), a «reproduzir à vista qualquer objecto, não já somente nas suas linhas e contornos, mas também na sua aparência real» (*ibidem*), o que implicava o domínio da perspectiva, dos sombreados e das cores. Aos adultos destinava-se o desenho industrial, dividido em três ramos, o ornamental, o arquitectural e o mecânico. Sublinhe-se, também, que «aprendizes e oficiais» (*ibidem*) são as designações utilizadas para definir os destinatários específicos de cada um dos ramos do desenho industrial. As escolas industriais podiam ainda oferecer algumas disciplinas teóricas com aplicação às indústrias.

No pensamento do legislador parecem estar, então, as unidades de produção artesanal e oficinal e os estabelecimentos fabris de pequena e

média dimensão, de carácter basicamente manufactureiro, reinantes na economia nacional. Em causa estavam os níveis de qualidade e de produtividade, os quais não ofereciam competitividade face ao produto estrangeiro. Este défice nacional era atribuído, por um lado, à falta de modernização e de aperfeiçoamento dos padrões reproduzidos ou, por outras palavras, à necessidade de concepção de novos *designs* e de aptidões para a sua adequada aplicação, e, por outro lado, ao desconhecimento da moderna maquinaria e dos seus modos de utilização. Converte neste sentido a determinação de que no futuro as escolas industriais seriam completadas «com cursos práticos de tecnologia industrial, ou escolas experimentais de mestres de ofícios, dando-se preferência àquelas indústrias que constituírem a especialidade local» (*ibidem*).

A criação das escolas, em 1884, revestiu-se de duas particularidades: em primeiro lugar, a celeridade que caracterizou todo o processo de instalação das escolas (edifícios, mobiliário, material didáctico) e de provimento dos respectivos professores, proporcionando que doze escolas iniciassem o seu funcionamento no ano lectivo de 1884/85; em segundo lugar, o facto de dois terços daquelas escolas terem sido também frequentadas pelo sexo feminino. A tarefa de assegurar a rápida abertura das escolas fora cometida aos inspectores Fonseca Benevides e Parada Leitão, nomeados para as circunscrições do Sul e do Norte, respectivamente (Pinto, 2008: 236; 287-289).

5. Joaquim de Vasconcelos – Conservador e Director do Museu Industrial do Porto

As escolas encontravam-se, como atrás foi referido, sob a alçada dos Museus Industriais de Lisboa e do Porto. Este último era dirigido por três elementos: Oliveira Martins, nomeado pelo Governo, o presi-

dente da Associação Industrial Portuense e um delegado do Instituto Industrial do Porto. Joaquim de Vasconcelos foi nomeado conservador.

A direcção e o conservador do Museu do Porto, de acordo com o testemunho de Joaquim de Vasconcelos, tiveram um papel bastante activo na concretização do novo sistema na circunscrição do Norte, apesar daquele se queixar, no início do ano lectivo de 1884/85, que continuava «[...] trabalhando só, no Museu; [enquanto que] em Lisboa já está todo o pessoal subalterno nomeado há semanas!» (Vasconcelos, [1975]: 73). As nomeações para o Museu do Porto registaram, de facto, um atraso de quase um ano em relação às do de Lisboa. Os problemas iniciais prenderam-se com a logística das escolas, a colocação de professores, o equipamento e o material escolar.

Oliveira Martins e Joaquim de Vasconcelos envidaram esforços, junto da sua rede de conhecimentos, para que não faltassem professores nas escolas sob a sua jurisdição. Escrevia o segundo, em Junho de 1884, a António Augusto Gonçalves, o qual viria a ser colocado, após o concurso, a dirigir a escola de Coimbra, que «[o] Sr. O. Martins pede-me q proponha um bom professor p.^a a escola central do Porto [...]» (*ibidem*, 64, abreviaturas no original).

Consultado pela coordenação central – «foram-me pedidas algumas informações, individualm^{te}, como sempre, acerca das novas escolas e museus» (*ibidem*, 61, abreviaturas e itálico no original) – Joaquim de Vasconcelos articulou com o inspector das escolas quanto ao apetrechamento inicial, à compra de material escolar na Alemanha (Hamburgo) e Áustria (Viena) e à escolha de compêndio para o ensino de desenho – «resolveu-se aqui (Parada e eu) que (...) adoptar-se-á o Grandauer (todo) combinado com os Compêndios de Herdtle de Stuttgart» (*ibidem*, 82).

Cabia a Joaquim de Vasconcelos, como conservador, obter as colecções para o museu, organizá-lo e abri-lo com a brevidade possível.

Em 1885, foi dispensado do serviço no liceu e no museu durante dois meses para aquela missão. A importância conferida pelo MOPCI, que tutelava o museu e as escolas, às indústrias caseiras, convergia com as convicções de Joaquim de Vasconcelos, para quem a revitalização daquelas indústrias era a um tempo factor de desenvolvimento económico e artístico nacional.

Em finais de 1885, já o Conservador preparava a exposição inaugural do museu, solicitando a amigos o empréstimo de objectos de arte e abrindo metade do espaço a expositores individuais. Em 21 de Março de 1886, já em plena acção governativa de Emídio Navarro na pasta das Obras Públicas, abria oficialmente o Museu Industrial do Porto, um ano mais cedo do que a inauguração do Museu de Lisboa.

As relações do conservador do museu com o inspector das escolas, porém, parecem degradar-se com o correr dos meses, alegadamente por ineficiência deste último, e a direcção do museu também deixa de reunir com regularidade. Joaquim de Vasconcelos responsabiliza Parada Leitão pela abertura tardia de escolas, pelo adiamento sucessivo das decisões, pela demora no envio dos materiais para as escolas e sublinha o atraso na entrega dos relatórios anuais da inspecção.

Estas dificuldades de relação com o inspector, enunciadas por Joaquim de Vasconcelos, mostram que este não estava investido de autoridade suficiente e que contava cada vez menos com o apoio da direcção do museu que foi espaçando, progressivamente, as suas reuniões, o que remetia para o MOPCI, em última instância, todas as decisões. A capital, porém, não parecia oferecer uma prática distinta. Segundo Joaquim de Vasconcelos, «a Direcção do Museu de Lx.^a não se reúne nunca e [...] o Inspector *faz lá o que quer*, consultando apenas o Director geral do Com.^{cio} e Indústria, imediato ao ministro» (*ibidem*, 113, abreviaturas no original).

A análise da correspondência endereçada pelo MOPCI para os museus e escolas revela que o apetrechamento das escolas esteve, no Norte, muito associada às aquisições do próprio museu. A influência de Joaquim de Vasconcelos faz-se notar na importação de materiais de ensino de países estrangeiros, com destaque para a Alemanha, mostrando a maior interferência do Museu do Porto nos assuntos das escolas, em comparação com o de Lisboa.

Em 1888, Emídio Navarro estipula, no novo Regulamento para os Museus, que o cargo de director seria ocupado por uma só pessoa, escolhida pelo Governo. Joaquim de Vasconcelos foi nomeado para o Museu do Porto, acumulando com a função de conservador.

Uma década mais tarde, a extinção dos museus, decretada por Elvino de Brito, produziu efeitos imediatos no Museu de Lisboa, mas o do Porto manteve-se em funcionamento, a cargo de Joaquim de Vasconcelos, na qualidade de membro da Comissão Superior de Exposições criada pelo mesmo decreto. O museu tornou-se um projecto vital para Joaquim de Vasconcelos, dando forma à sua convicção de que era nas indústrias artísticas caseiras tradicionais que se podiam encontrar os elementos de identidade nacional fundamentais para a afirmação da individualidade portuguesa. Afirmava ele, em 1911, que «o Museu é criação m.^a; está intacto; o de Lisboa desapareceu; [...] Enfim, tirem-me o Museu, é amputarem-me as pernas» (Vasconcelos, [1975]: 213).

6. Joaquim de Vasconcelos e o ensino nas escolas industriais

Já atrás se sublinhou o papel precursor de Joaquim de Vasconcelos no que respeita às escolas de ensino industrial em Portugal e a importância das suas propostas para a orgânica do sistema instituído por António Augusto Aguiar. A sua perspectiva de melhorar, através do

ensino do desenho em escolas e oficinas, o labor artístico dos operários e artífices das pequenas unidades de produção ligadas às industriais caseiras, norteou, em parte, o surto de oficinas na circunscrição do Sul entre 1886 e 1890, em algumas das quais foram sendo também introduzidas aprendizagens novas, associadas ao progressivo uso de inovações técnicas e tecnológicas no sector secundário, como os laboratórios de química e o tirocínio com instrumentos mecânicos (teares, máquina de costura, entre outros) e com máquinas movidas a vapor, para citar alguns exemplos.

No Norte, porém, as oficinas tardavam em ser criadas. Em 1891 Joaquim de Vasconcelos instava para que as escolas industriais do Norte fossem dotadas com oficinas, seguindo o exemplo da circunscrição do Sul, de modo a proporcionarem a vertente profissionalizante que ele tanto prezava. Argumentava ele que a prática oficial se poderia concretizar sem custos demasiado elevados. Na realidade, o custo de instalação das oficinas, embora variasse de acordo com o equipamento necessário a cada área profissional, não ultrapassava, em média os 250\$000 réis (AHMOP, Fundo do MOPCI, IEIDICS e DGCI RI). Os encargos de funcionamento, porém, eram mais elevados, devido ao material e ao pagamento dos salários dos mestres e das mestras, cujo valor médio mensal era, respectivamente, de 25\$000 e de 12\$000 réis⁴. As oficinas anexas às escolas de ensino industrial permaneceram uma realidade quase exclusiva do Sul⁵ até à Primeira República, mas sublinhe-se que as matrículas do sexo feminino suplantaram as do sexo

⁴ Os valores variavam de escola para escola. Só com a reforma de 1897 é que se estabeleceu um valor anual fixo para os salários dos mestres (360\$000 réis) e das mestras (300\$000 réis).

⁵ Os limites setentrionais da circunscrição do Sul correspondiam a uma diagonal no sentido este-oeste entre Leiria e Covilhã.

masculino, representando 58% do total registado entre 1886 e 1910 (Pinto, 2008: 365-366).

Em 1891, Joaquim de Vasconcelos legou-nos um testemunho muito elucidativo da sua atitude face ao ensino feminino num relatório sobre a exposição de trabalhos das escolas no Museu Industrial do Porto. Todas as escolas da circunscrição do Norte enviaram trabalhos para a exposição. Não tendo sido inaugurada, até à data, qualquer oficina naquela circunscrição, os trabalhos provinham dos cursos de desenho. Joaquim de Vasconcelos comentou que, globalmente, «os cursos femininos apresentam-se com singular galhardia, dando as mulheres esperanças pela qualidade e pelo número de alunas (cerca de 50)» (Vasconcelos, 1891: 10). O seu olhar é o de um conhecedor de arte que procede a uma observação crítica do material exposto e do que este revela acerca dos níveis de desempenho, quer dos alunos e das alunas, quer dos professores.

No desenho de ornato, o director do museu destacou a qualidade das estampas de Chaves, de Matosinhos e, sobretudo, dos cursos femininos de Bragança e da Figueira da Foz. Afirmava ele que

merecem louvor particular as numerosas alunas de Bragança (curso do Sr. Capela), infelizmente julgadas pela mesma bitola: oito, com 10 valores cada uma – tudo cortado pelo mesmo nível. Os rapazes do curso (dois) obtiveram 12 valores por desenhos muito inferiores aos das raparigas. E geralmente mereciam mais, todas elas, pela limpeza, apuro e correcção das provas, e ainda pela sua singular aplicação, porque são muito numerosos os trabalhos; mandaram cada uma, termos médio, 24 estampas (total 185). (*Ibidem*, 23)

Esta apreciação coloca diversas questões. Em primeiro lugar, salienta a qualidade dos trabalhos das oito alunas da escola, cujo nível, segundo Joaquim de Vasconcelos, era muito superior ao dos rapazes.

Em segundo lugar, elas também superaram os seus colegas na quantidade de exemplares apresentados. Em terceiro lugar, é questionado o critério de avaliação do professor, que teria atribuído as classificações em função do sexo dos alunos e não da qualidade dos trabalhos, desfavorecendo, injustamente, as raparigas.

Os trabalhos da classe complementar da mesma escola, orientada por outro professor, de nome Müller, são também elogiados por Joaquim de Vasconcelos, que mais uma vez observa que «as suas alunas, principalmente, distinguem-se de um modo notável» (*ibidem*: 31), o que o leva a usar o atributo de *distinto* quando qualificou o curso feminino da escola de Bragança.

No caso da Figueira da Foz, o autor considerou os trabalhos de ornato das três alunas expositoras quase tão bons quanto os das de Bragança e destacou a sua capacidade de produção, pois em conjunto somaram 268 estampas. Enaltece o trabalho desenvolvido no curso feminino desta escola, sem deixar de comentar, em relação aos alunos, que «também estes trabalharam bem [...]» (*ibidem*, 23). É interessante observar que a alusão aos trabalhos dos rapazes é introduzida pela expressão «também estes», o que significa que são os trabalhos das raparigas que conferem elevado nível de qualidade a esta escola. As classificações induzem no mesmo sentido, pois uma das alunas obteve 14 valores, as outras duas 12 valores e os rapazes situaram-se entre os 10 e os 12 valores.

Em relação às restantes escolas não há referências a discrepâncias de desempenho ou de avaliação em função do sexo dos alunos. Os trabalhos das escolas de Matosinhos, Chaves, Porto (Infante D. Henrique), Viana do Castelo, foram considerados em geral bons e, em contrapartida, os de Vila Real e de Braga globalmente fracos. Refere que, na escola de Coimbra, um professor classificara com demasiada parcimónia a sua classe, enquanto outro fora tão benemérito, com os alunos e

as alunas, que estas obtiveram melhores classificações por desenhos da classe complementar do que tinham tido as alunas de Bragança por «estampas mais bem acabadas da classe preparatória» (*ibidem*, 28).

A constante denúncia das desigualdades verificadas, quer entre escolas, quer dentro da mesma escola, quer em função do sexo dos alunos, mostra que, para Joaquim de Vasconcelos, a disparidade dos critérios aplicados constituía uma preocupação de primeira ordem, a par dos níveis de qualidade alcançados e a alcançar. Deste modo, é na perspectiva do percurso e dos resultados do ensino do desenho industrial que ele analisa os exemplares exibidos, primeiro por discente, depois por escola e, por fim, pelo conjunto das escolas. O seu testemunho crítico revela uma atitude interessante face à presença de elementos do sexo feminino nas escolas industriais ao evidenciar a capacidade de aplicação das alunas, fosse pelo elevado número de trabalhos executados, fosse pela excelência da sua produção em algumas escolas.

O elevado desempenho das alunas, evidenciado por Joaquim de Vasconcelos, converge com dados quantitativos de uma exposição das escolas da circunscrição do Sul, realizada no Museu de Lisboa, no mesmo ano. Esta constatação suscita algumas reflexões. O sistema de ensino nas escolas industriais, que na vertente oficial se mostrara favorável ao sexo feminino, quer pelo elevado número de matrículas, quer pelos resultados obtidos, parece ter proporcionado outro domínio de sucesso para as raparigas e mulheres, o dos cursos de desenho. Não obstante elas constituírem no desenho apenas 17% dos matriculados, contrastando com os 58% registados nas oficinas, os desenhos de autoria feminina destacaram-se nas exposições dos Museus Industriais de Lisboa e do Porto.

Em Outubro de 1891, na sequência de João Franco ter assumido a pasta do MOPCI, os inspectores das escolas pediram a exoneração e foram substituídos. Na circunscrição do Norte a função foi cometida a

Joaquim de Vasconcelos, o qual permaneceu em exercício até 12 de Maio do ano seguinte, data em que António Arroio foi nomeado para o cargo. No Sul, no mesmo período, estas funções foram desempenhadas por Ramalho Ortigão, cujas propostas de ensino para as classes trabalhadoras, na senda das teses defendidas por Joaquim de Vasconcelos, assentavam no primado do desenho como condição básica da revitalização das indústrias caseiras e do progresso industrial.

Ao tomar posse como inspector, Joaquim de Vasconcelos confrontou-se com as medidas tomadas por João Franco, as quais introduziram uma primeira inflexão no rumo prosseguido até àquele momento pelo ensino industrial. O ministro, com o objectivo de reduzir despesas, não só suprimiu escolas, como limitou a oferta curricular e profissionalizante da maioria das escolas, optando por concentrar os recursos financeiros em estabelecimentos maiores, com maior frequência, mais bem equipados e com uma oferta mais diversificada. Isto significou, na prática, o reforço de duas escolas, a Infante D. Henrique, no Porto, e, sobretudo, a Marquês de Pombal, em Lisboa, as quais se demarcaram ainda mais dos restantes estabelecimentos do país.

Joaquim de Vasconcelos e Ramalho Ortigão, face ao impacto das novas orientações decorrentes da reforma de João Franco de 1891, defenderam, nos meses em que desempenharam o cargo de inspectores das escolas, o projecto que vigorara até então, ou seja, a disseminação de pequenas oficinas onde a aprendizagem privilegiava a aplicação do desenho artístico e ornamental aos artefactos das indústrias caseiras. A sua prioridade era recuperar aquelas unidades de produção para a indústria de luxo, incluindo as que se encontravam associadas ao sexo feminino. O esforço que desenvolveram teve alguma continuidade na circunscrição do Sul, quer pela acção de Luciano Cordeiro, que substituiu Ramalho Ortigão na inspecção até 1900, quer com o quadro curricular e programático definido, em 1893, por Bernardino Machado, o

qual, ao criar cursos profissionais com prática oficial nas escolas, protelou as mudanças que a reforma de João Franco pressagiava.

No Norte, porém, as oficinas anexas às escolas continuaram a não abrir, o que restringiu a afluência do sexo feminino às escolas. No Sul, a taxa de feminização das matrículas nas escolas (não incluindo as oficinas) aumentou de 22% para 26% entre 1890/91 e 1909/10, enquanto no Norte, no mesmo período, decresceu de 12% para 7% (Pinto, 2008: 351). António Arroio, que substituiu Joaquim de Vasconcelos no cargo de inspector, advogava a separação dos sexos, argumentando que tinha constatado em algumas escolas estrangeiras que as obras de decoração produzidas pelas raparigas eram de qualidade inferior às dos rapazes em virtude da sua inferioridade intelectual. Este juízo negativo sobre as capacidades femininas não encontrava eco, nem na realidade portuguesa, nem nos testemunhos de Joaquim de Vasconcelos, Fonseca Benevides, Ramalho Ortigão⁶ e Luciano Cordeiro, cujas apreciações evidenciaram a qualidade dos trabalhos realizados pelas alunas das escolas de ensino industrial e, muitas vezes, os destacaram face aos dos seus colegas do sexo masculino.

Conclusão

Joaquim de Vasconcelos, conservador e director do Museu Industrial do Porto e inspector da circunscrição do Norte por um breve período, desempenhou um papel de relevo na implementação do ensino industrial e na dinamização de exposições dos trabalhos realizados nas

⁶ Os comentários e as propostas de Ramalho Ortigão sobre as mulheres que frequentavam o ensino industrial e trabalhavam nas indústrias artísticas é claramente distinto dos discursos que proferiu sobre as mulheres das classes médias e a sua relação com o trabalho.

escolas, assuntos sobre os quais deixou registos evidentes. A sua perspectiva sobre o ensino industrial e sobre a sua frequência pelo sexo feminino, sublinhando a excelência do desempenho das raparigas na aprendizagem do desenho, reflecte o modo como valorizava as artes industriais associadas a cada um dos sexos.

Ao longo da segunda metade da década de 1890, a importância do incremento de novas áreas no ensino profissional, em detrimento das anteriores, foi sendo justificada pelas exigências colocadas por nova maquinaria e mais recentes fontes de energia e o conceito de ensino industrial foi adquirindo um significado mais específico e menos dependente de práticas oficinais, acompanhando o processo de restrição semântica do conceito de indústria. Em concomitância, o paradigma da domesticidade feminina, que conformara o currículo ensino liceal para as filhas das classes médias em finais de Oitocentos e inícios de Novecentos, foi transposto para o ensino industrial, vocacionado para a qualificação de recursos humanos no sector secundário. Mercê destas alterações, as mulheres foram deixando lentamente de ter lugar no ensino industrial e, já em plena Primeira República, deixariam de frequentar as escolas de ensino industrial.

Fontes e Bibliografia

- Abreu, José António Marques (1942), «Influência do Professor Joaquim de Vasconcelos no ensino industrial», in: *O Ensino das Artes do Livro*, Porto, Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu, 31.
- AHMOP, Fundo do MOPCI, *Colecção de Processos Individuais*.
- , Fundo do MOPCI, DGCI, RI 2.^a secção. *Registo de correspondência expedida para os museus e escolas industriais e comerciais (1884-1887)*.
- , Fundo do MOPCI, DGCI, RI, *Registo de correspondência entrada (1895-1896; 1896-1897)*.

- , Fundo do MOPCI, DGCI, RI, *Registo de despesas com as escolas industriais e de desenho industrial da Circunscrição do Sul (1895-1896)*.
- , Fundo do MOPCI, IEIDICS, *Copiadores de correspondência expedida (1891-1894)*.
- Anuário Comercial de Portugal, Ilhas e Ultramar, 1896-1911, Lisboa.*
- Arroio, António (1911), «Relatório sobre o ensino elementar industrial e comercial professado nas escolas dependentes do Ministério do Fomento. Abril de 1911», in: *Relatórios sobre o ensino elementar industrial e comercial, Lisboa, Imprensa Nacional, 3-226*.
- (1916), *Relatórios sobre a reorganização do ensino elementar, industrial e comercial em Setúbal e Alenquer, Lisboa, Imprensa Nacional*.
- Benevides, Francisco da Fonseca (1885-1891), *Relatório sobre as Escolas Industriais e de Desenho Industrial da Circunscrição do Sul (1885-1886, 1888-1889, 1890-1891), Lisboa, Imprensa Nacional*.
- Castro, Armando (1985), “Artífice”, in: Serrão, Joel (dir.), *Dicionário de História de Portugal, Porto, Livraria Figueirinhas, vol. I, 211-212*.
- Cruz, Maria Antonieta (1999), *Os burgueses do Porto na segunda metade do século XIX, Porto, Fundação Eng. António de Almeida*.
- Cunha, Pedro José da (1916), «O Ensino Secundário do Sexo Feminino em Portugal», *Revista de Educação Geral e Técnica, Lisboa, série IV, n.º 4, 224-233*.
- Diário do Governo (1883-1910)*.
- Jardim, Luís (Conde de Valenças) (1888), «Artes e ofícios», *O Ocidente, n.º 349, 197-199*.
- Martinho, António Manuel Pelicano Matoso (1993), *A Escola Avelar Brotero (1884-1974). Contributo para a história do ensino técnico-profissional, Dissertação de Doutoramento apresentada à FPCE – U.C., Guarda*.
- Mendes, José Amado (1979), «Exposições industriais em Coimbra na segunda metade do século XIX», *O Instituto, vol. CXXXIX, 35-55*.
- (1984), *A Área Económica de Coimbra. Estrutura e desenvolvimento industrial, 1867-1927, Coimbra, Comissão de Coordenação da Região Centro*.
- (1998), «As exposições como ‘festas da civilização’: Portugal nas exposições internacionais (séculos XIX e XX)», *Gestão e Desenvolvimento, n.º 7, 249-273*.

- Mónica, Maria Filomena (coord.) (2005), *Dicionário Biográfico Parlamentar: 1834-1910*, vol. 2, Lisboa, ICS/AR.
- MOPCI, DGCI (1887-1891), *Relatórios sobre as Escolas Industriais e de Desenho Industrial da Circunscrição do Sul (1886-1888, 1889-1890)*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- (1888-1892), *Relatórios sobre as Escolas Industriais e de Desenho Industrial da Circunscrição do Norte (1884-1891)*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- O Commercio do Porto*, (1891).
- Ortigão, Ramalho (1943), *As Praias de Portugal. Guia do Banhista e do Viajante*, Lisboa, Liv. Clássica Edit.
- (1986-1992), *As Farpas* (ed. completa), Lisboa, Clássica Editora.
- ([s.d.]), *O Culto da Arte em Portugal*, Lisboa, Liv. Aillaud e Bertrand, 2.^a ed.
- Passos, Carlos de (1950), *Joaquim de Vasconcelos*, Separata do *Boletim Cultural* da Câmara Municipal do Porto, Ed. Marânus, Porto.
- Pinto, Teresa (2008), *A Formação Profissional das Mulheres no Ensino Industrial Público (1884-1910). Realidades e Representações*, Tese de Doutoramento, Lisboa, Universidade Aberta.
- (2009), «As mulheres no ensino industrial público. Dos cursos industriais aos cursos de labores femininos (1884-1910)», *Vértice*, II S, n.º 147, 5-21.
- Relatório da Exposição Industrial de Guimarães em 1884*, Porto, Typ. António José da Silva Teixeira, 1884.
- Revista da Sociedade de Instrução do Porto* (1882-1883).
- Rodrigues, Sofia Leal (2001), *Joaquim de Vasconcelos: o desenho e as indústrias artísticas*, Dissertação de Mestrado, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (texto policopiado).
- Rosas, Lúcia Maria Cardoso (1997), «Joaquim de Vasconcelos e a valorização das Artes Industriais», in: Almodovar, António/Jorge Fernandes Alves/Maria do Pilar Garcia (orgs.), *Rodrigues de Freitas. A Obra e os Contextos. Actas do Colóquio*, 29-29 de Outubro de 1996, Porto, CLC-FLUP, 229-238.
- Serrão, Joel (1985), «Artista», in: *Dicionário de História de Portugal*, Porto, Livraria Figueirinhas, vol. I, 216.

- Vaquinhas, Irene Maria (2003), «L'historiographie sur les femmes au Portugal: le XIXe siècle», in: Bock, Gisela/Anne Cova (dir.), *Écrire l'Histoire des Femmes en Europe du Sud: XIXe-XXe siècles/ Writing Women's History in Southern Europe: 19th-20th Centuries*, Oeiras, Celta, 27-47.
- Vasconcelos, Joaquim de (1877), *A Reforma de Belas-Artes: análise do relatório e projectos da Comissão oficial nomeada em 10 de Novembro de 1875*, Porto, Imprensa Literário-Comercial.
- (1879), *A Reforma do Ensino de Belas-Artes III – Reforma do Ensino de Desenho*, Porto, Imprensa Internacional.
- (1882), «Educação Popular. Sobre o ensino profissional, por parte das Associações e do Estado», *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, Ano 2, n.º 2, 49-53.
- (1891), *A Exposição das Escolas de Desenho Industrial*, Porto, Tipografia do Comércio do Porto.
- (1909), «Arte Decorativa Portuguesa», in: Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908. Secção Portuguesa, *Notas sobre Portugal*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional, 179-208.
- ([1975]), *Cartas*, Porto, Ed. Marques Abreu.
- (1983), *Indústrias Portuguesas* (org. e prefácio de Maria Teresa Pereira Viana), Lisboa, Instituto Português do Património Cultural.
- Viana, Maria Teresa Pereira (1983), Prefácio, in: Vasconcelos, Joaquim de, *Indústrias Portuguesas*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 5-21.