

NA ENCRUZILHADA DA EXTINÇÃO DAS CONGREGAÇÕES RELIGIOSAS: A FUNDAÇÃO DO MUSEU MACHADO DE CASTRO, ACASO OU DESÍGNIO?

Helena Maria Martins Costa Pereira

Mestre em Museologia, Investigadora, Coimbra
hm.mpereira@gmail.com

RESUMO

O decreto fundacional do Museu Machado de Castro estabelecia que o Museu seria organizado «no intuito de oferecer ao estudo público coleções e exemplares da evolução da história do trabalho nacional (...) destinados à educação do gosto público e à aprendizagem das classes operárias» (DECRETO-LEI 124/1911). Anos mais tarde, vozes críticas, longe de entenderem os conceitos que haviam presidido à sua criação, rotularam a primitiva instituição de armazém, asseverando que o mesmo resultara apenas de uma contingência, a acomodação das obras das congregações religiosas extintas. Pretende-se com a presente reflexão problematizar tais opiniões, alicerçando o argumento no conjunto de indícios que refutam a ideia do Museu ter sido concebido sem obedecer a uma lógica concertada.

PALAVRAS-CHAVE

República | Educação | Museu | Museologia

ABSTRACT

The founding decree of the Machado de Castro Museum stated that the Museum was to be organized «in order to offer to the public study collections and exemplars of the evolution of the history of national work (...) for education of public taste and learning of the working classes» (DECRETO-LEI 124/1911). Years later, critical voices far from understanding the concepts that led to its creation labeled the primitive institution as a warehouse, asserting that its organization only resulted from the contingency of the arrangement of works from extinct religious congregations. The following communication intends to discuss such opinions basing its argument on a body of evidence that refute the idea that the Museum was conceived without obeying to any concerted logic.

KEYWORDS

Republic | Education | Museum | Museology

REFLEXÕES INICIAIS

Decorridos 100 anos sobre a inauguração do Museu Nacional de Machado de Castro, o visitante encontra na atualidade um Museu completamente remodelado e atualizado na sua apresentação. No início do novo milénio nova vida foi outorgada aos velhos objetos, renovada conceção de museu e moderna interpretação das suas coleções, muito afastadas da instituição fundada em 1913.

Na verdade esta é a realidade inerente à maioria destas instituições. Compreende-se hoje que o museu e as suas coleções não são uma narrativa fechada, reflexo do passado tal como aconteceu num dado momento, ou como foi entendido nesse particular lapso de tempo, são antes consequência de uma construção social que se vai necessariamente refazendo e atualizando (PEARCE 1992: 257-258). A elaboração desse sentido está, em grande medida, subordinada aos paradigmas de conhecimento vigentes, mas também às conceções museológicas em vigor (PEARCE 1992: 257-258), vertidas nas práticas curatoriais conduzidas em cada momento.

No momento em que os estudos sobre museologia nos trazem, a cada dia, novos contributos sobre a história dos museus e da museologia tem-se vindo paulatinamente a constatar que muito do entendimento que se detinha acerca destas instituições e das práticas nelas conduzidas era, na realidade, fruto de ideias pré-concebidas, que padeciam, não raramente, de enviosamentos.

Segundo se crê, foi precisamente dessa visão enviesada que padeceram os julgamentos tecidos retrospectivamente pelos conservadores Vergílio Correia (CORREIA

1935: 1) e João Couto (COUTO 1946: 57), e que os induziu a classificarem o primitivo Museu Nacional de Machado de Castro de depósito. Porquanto, na ótica daqueles, o primeiro diretor, António Augusto Gonçalves, ao estruturar o Museu ter-se-ia limitado a «salvar e arrecadar» as obras provenientes das casas congreganistas extintas.

A reflexão que aqui se apresenta resulta da investigação conduzida no âmbito da dissertação de mestrado em Museologia, intitulada, *Biografia(s) da coleção de vidro do Museu Machado de Castro ou sobre claro-escuro das coisas*. E pretende bosquejar um conjunto de indícios que, de algum, modo, refutam as declarações daqueles dois conservadores.

No intuito de descortinar esses indícios e de avaliar em que medida os mesmos terão contribuído forjar uma identidade para o primitivo Museu, começa-se por fazer uma contextualização histórica do período de fundação da instituição, procurando evidenciar as principais linhas de ação governativa republicanas, nos domínios cultural e educativo. Parte-se depois em busca do contributo do encarregado da materialização do plano gizado pelo governo, António Gonçalves, tentando abranger quais as motivações, intrínsecas e extrínsecas, a essa realização. Prossegue-se com a análise da Lei de 26 de maio de 1911, decreto de fundação do Museu, a fim de apurar as orientações preconizadas para a instituição; perscruta-se a eventual relevância do processo de incorporação das obras na definição das coleções e do Museu; procede-se, por fim, à indagação das soluções expositivas implementadas de modo a avaliar a intencionalidade das mesmas.

A REVALORIZAÇÃO DOS PRINCÍPIOS EDUCACIONAIS E CULTURAIS SOB OS AUSPÍCIOS DA PRIMEIRA REPÚBLICA

Quando em 1910 o governo republicano subiu ao poder tinha traçado para o país um conjunto de prioridades que de algum modo se afastavam da linha de ação governativa até então conduzida pelos liberais, cujas preocupações se tinham dirigido em particular aos melhoramentos materiais da nação, deixando para segundo plano aquelas que se relacionavam com o progresso pessoal e cultural do indivíduo (MARQUES 1998: 357).

As deliberações republicanas em breve se começaram a sentir no seio da sociedade portuguesa. Entre as disposições que causaram maior impacto citem-se o decreto de extinção das congregações religiosas e a Lei de Separação do Estado da Igreja. As consequências imediatas destas medidas foram a confiscação e a nacionalização dos seus bens, e o afastamento da Igreja da esfera do ensino, do qual havia sido o principal sustentáculo durante séculos.

Uma vez no poder, a ideia inicial dos republicanos da alfabetização da população vai lentamente ser ampliada e transformada no axioma da formação integral do cidadão. A escola era o lugar onde o povo adquiriria lições de cidadania. O conceito de educação

propugnado não se circunscrevia a um espaço físico, segundo a conceção republicana a escola devia extravasar os seus muros, sendo um complemento imprescindível à formação dessa cidadania a visita a diversas instituições, como fábricas e museus (RAMOS 1994: 413).

Sob o patrocínio republicano foram criadas numerosas instituições culturais que buscavam consubstanciar a resolução de subtrair Portugal do marasmo cultural instalado. Entre essas alcançaram um lugar de relevo, os museus. Assiste-se, neste período, à criação e à reestruturação de museus um pouco por todo o território.

A visão do governo acerca da importância destes estabelecimentos como alavanca da cultura foi reforçada a partir do momento em que instituiu as bases de uma política cultural, e museológica, com a publicação do Decreto-lei de 26 de maio de 1911, de Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos (DECRETO-LEI 124. /1911). O projeto dos republicanos de estabelecer uma política concertada no plano museológico visava responder, em concomitância com a defesa dos ideais de formação e de educação, à questão premente da proteção dos bens artísticos resultantes da extinção das congregações.

ANTÓNIO GONÇALVES: AO SERVIÇO DE UMA MISSÃO

De modo a levar por diante o seu plano de atualização cultural naquele domínio, o governo nomeou nos diferentes pontos do país os responsáveis de sua confiança. Em Coimbra, a tarefa foi delegada em António Augusto Gonçalves, a quem foi entregue a direção do futuro Museu de Machado de Castro e a chefia do arrolamento dos bens das casas religiosas abolidas.

Personalidade conhecida pela sua militância na defesa do património e das artes, Gonçalves era um

herdeiro do pensamento iluminista e dos princípios da Revolução Francesa defendendo os ideais do progresso social e moral através da educação. Enquanto jovem, distinguiu-se pelos seus dotes na área do desenho, sendo convidado para auxiliar nas aulas da disciplina e fundando mais tarde a Escola Livre das Artes do Desenho (SERRA 1999: 13, 38). Augusto Gonçalves estava persuadido que o aperfeiçoamento das artes industriais passava em grande medida pela formação dos seus profissionais, na base da qual estava a prática do desenho.

Quando da iniciativa de realização da segunda exposição distrital na cidade, teve lugar a sua aproximação ao território da museologia, ao qual, a partir desse momento, ficou inextricavelmente ligado. A sua formação neste domínio foi alcançada através da experiência que logrou ao instituir na cidade um Museu Municipal de Arte Industrial e

da reformulação do Museu do Instituto, para a qual foi mais tarde convidado. Adivinha-se que o aprofundamento dessas matérias foi feito ainda através do conhecimento de iniciativas semelhantes, realizadas quer no país quer no estrangeiro, bem como sustentado pelas teorias coevas com as quais certamente estaria familiarizado.

FUNDAÇÃO DO MUSEU MACHADO DE CASTRO: DESÍGNIO OU ACASO?

A DEFINIÇÃO DA IDENTIDADE – O DECRETO-LEI N.º 124/1911

Conforme se adiantou, a determinação do governo em mudar o estado das coisas no território dos Museus começou a tomar forma no Decreto-Lei de Separação do Estado da Igreja, 20 de abril 1911 (DECRETO-LEI 92/1911). O documento estipulava no seu artigo 76.º a fundação de museus regionais, nos locais onde os mesmos ainda não existissem. Para Coimbra, por sua vez, foi programado um museu nacional. Na prática não se previa a edificação de uma nova instituição, mas a nacionalização do Museu de Arte Religiosa, anexo à Sé.

Ignora-se qual teria sido a intervenção de António Gonçalves relativamente à primitiva ideia de estabelecimento de um museu na cidade. Passado apenas um mês da promulgação daquele decreto, uma nova legislação foi publicada adulterando o teor de algumas disposições ali constantes. O Decreto-Lei n.º 124 decretava uma conceção de museu totalmente distinta da prevista no artigo 76.º. Sabe-se que, no entanto, António Gonçalves era um homem próximo das esferas do poder e que esteve diretamente implicado na forja daquele documento (SERRA 1999: 13, 38). O testemunho é dado pela carta, datada de 9 de março de 1911, de José de Figueiredo em que este afirmava que o projeto da Reforma tinha-lhe sido entregue por António José de Almeida a Gonçalves para que desse o seu parecer¹.

Da leitura do teor de artigo 39.º, constante no decreto 1.º, intui-se que a conceção de Museu preconizada por Gonçalves se viu aqui concretizada:

«com a designação de Museu Machado de Castro, é criado na 2.ª circunscrição um Museu Geral de Arte Geral, organizado principalmente no intuito de oferecer ao estudo público coleções e exemplares da evolução da história do trabalho nacional; e que será ampliado com uma secção de artefactos modernos, destinados à educação do gosto público e à aprendizagem das classes operárias» (DECRETO-LEI 124/1911).

Presente-se de, alguma forma, neste projeto a ascendência de experiências museológicas próximas no tempo, tais como, a Grande Exposição Internacional dos Trabalhos da Indústria, de Londres, e, mais concretamente, a do seu sucessor, o Museu de *South Kensington*, fundado em 1852 (Victoria and Albert Museum [s.d.]).

O Museu vinha descrito no texto do Decreto, como um Museu Geral de Arte Geral. Mas que entendimento existia à época de Museu de Arte Geral? Representaria esta denominação um sintoma de uma possível indefinição tipológica? Revelaria a ausência de uma estratégia fundada num programa museológico coerente? Seriam, de facto, justos os julgamentos feitos *a posteriori* por conservadores, como Vergílio Correia e João Couto, ao declinarem ao Museu legado por Gonçalves a existência de quaisquer opções museológicas?

1. Gabinete Histórico da Cidade de Coimbra José Pinto Loureiro, *Espólio António Augusto Gonçalves* [Carta de José de Figueiredo] fl.6-7.

A DELINEAÇÃO DO CONTEÚDO

Aos Museus Nacional de Arte Antiga e de Arte Contemporânea foram desde o início destinadas obras de arte; ao Museu Soares dos Reis não era feita nenhuma menção nesse domínio; para o Museu Machado de Castro entre as obras que iriam constituir o seu espólio mencionam-se coleções e exemplares da evolução da história do trabalho nacional e artefactos modernos.

Da leitura do documento, avulta uma interrogação. Sendo este um Museu de Arte qual a razão para não se encontrar entre os objetos que iriam integrar as suas coleções qualquer menção ao termo obra de arte? Dever-se-ia esta omissão a um lapso, a uma coincidência ou, porventura, revelaria a adoção de uma postura? Atendendo ao facto da figura de Gonçalves ter estado implicada na redação do artigo 39.º, parece ser a terceira hipótese a que mais se coadunava com a sua visão de museu. Por diversas ocasiões sente-se perpassar nas suas palavras uma certa desafeição pelos museus de arte «agora a mania dominante é a dos museus de arte. [...] em Coimbra nada menos de três raquíticos museus de damascos e alfaias mantidos pela centelha estética das confrarias e dos sacristães» (ZEBEDEU 1915: 1). Mas que motivações se prendem com esta reserva em relação aos museus de arte?

Gonçalves não compartilhava a ideia, comum à época, que insistia na diferenciação entre belas artes ou arte alta, e as restantes artes aplicadas ou industriais, como preferia chamá-las: «o que se dá na arte alta repete-se com mais cruel insistência na arte industrial. Quem se importa com um brocado, ou alcatifa [...] um vaso de barro [...] com uma lâmpada de cobre, com uma grade de ferro, com a credência, o banco, a cadeira?» (GONÇALVES [s.d.]).

Para Gonçalves toda a arte era válida. Era uma manifestação do génio humano e enquanto tal não parece conceber a ideia da existência de obras mais importantes do que outras, «uma obra de arte não é um produto isolado [...] a arte é, em cada período, [...] consciência lúcida e acutilante que perpassa o tempo em que vive e consegue analisar o contexto em que se insere, como exímio observador da realidade social» (GONÇALVES [s.d.]). Recusava, portanto, a ideia da obra única e singular, patenteada no conceito

coevo das belas artes. Não obstante, não refutava, e chegou mesmo a reconhecer em diversas ocasiões, a genialidade de algumas obras de arte e dos seus autores. O que defendia era que para o correto entendimento da evolução da arte portuguesa todos os exemplares produzidos eram igualmente relevantes. Essa parece ser a razão pela qual o Gonçalves não via qualquer sentido na apresentação exclusiva das melhores obras, conforme tinham lugar nos museus de belas artes.

António Gonçalves nunca encarou o Museu Machado de Castro como museu de belas artes. Pelo contrário, em muitas partes do seu discurso a ideia de arte geral coincide, preferencialmente, com a de arte industrial. Por diversas vezes, quando se referia à instituição que dirigia, Gonçalves utilizou a expressão de Museu de Arte Industrial. De facto, quando se lança um olhar atento sobre o Museu legado por Gonçalves vislumbra-se claramente que as artes industriais constituíram a estrutura de suporte dentro da qual todas as coleções do museu deviam ser entendidas.

COORDENADAS DE UM PROGRAMA: CRITÉRIOS MUSEOGRÁFICOS E PEDAGÓGICOS

Delineado o perfil do Museu foi necessário dotá-lo do respetivo acervo. Foram vários os contributos dados para a constituição da coleção, entre esses, salientam-se os espólios dos Museus do Instituto e de Arte Religiosa da Sé, na cidade, e as obras provenientes da nacionalização dos bens da Igreja. É importante sublinhar que a incorporação dos bens expropriados no Museu não foi feita de um modo imponderado, conforme algumas vozes denunciaram mais tarde. Pelo contrário, tendo sido encarregue do processo de recolha nas diversas instituições do distrito, Gonçalves, enquanto diretor do Museu, teve a oportunidade de escolher as obras que melhor se adequavam ao conceito formulado para a instituição.

A instalação do Museu Machado Castro constituiu a oportunidade para A. Gonçalves colocar em prática, a conceção museográfica ensaiada no Museu do Instituto. A partir da análise dos roteiros do Museu de 1913 e 1916 (Museu Machado de Castro 1913, 1916)

torna-se admissível conjecturar que a arrumação das peças obedeceu a uma lógica cuidada. De facto os modelos expositivos aplicados naquela instituição foram reproduzidos ainda que de um modo ampliado, quer em área, quer em acervo, no novo Museu [fig. 1, fig. 2]. Ao comparar a organização das salas (quatro) do Instituto com as do Museu Machado de Castro (desasseis) verifica-se que o aumento do espaço beneficiou a apresentação das obras. A impressão de uma arrecadação, onde todo o espaço disponível se encontrava preenchido cedeu lugar a um ambiente disciplinado e desafogado onde as obras podiam ser apreciadas, sem constrangimentos físicos, em toda a sua dimensão.

Na exibição das obras distinguiram-se essencialmente dois critérios museográficos: por tema e por categoria². Uma terceira opção, de difícil classificação pela heterogeneidade tipológica e de cronologias apresentada, surge ainda em algumas salas. As exposições descritas encontravam-se repartidas indiferenciadamente ao longo do percurso. Ao perscrutar-se mais detalhadamente as escolhas feitas consegue-se alcançar que no interior das salas a arrumação das obras também não foi deixada ao acaso. Consoante a coleção ou os objetos em exposição foi utilizado um princípio ordenador. Para os núcleos temáticos foram projetados dois tipos de exposição, um género de *period rooms*, ou interior

histórico reconstituído, e o da proveniência ou uso religioso. No critério das categorias, o arranjo das peças revestiu opções diversas, refira-se a sequência ou série de objetos, usada nas coleções de cerâmica e vidro [fig. 1], por exemplo, e o sistema de arranjo cronológico encontrado em dependências, como a pintura ou os têxteis. Nas soluções museográficas assinaladas, corroboradas pelo pensamento expresso em muitos dos textos saídos da sua mão, encontra-se subjacente a todo o programa um propósito bem definido: o de mostrar a evolução da arte industrial nacional.

Na organização da coleção foram igualmente tidos em consideração critérios pedagógicos, predicado *sine qua non* de um museu na ótica de Gonçalves. Conforme se referiu, o Museu foi projetado com a ideia de constituir-se como espaço complementar de aprendizagem dedicado a todos cidadãos, e mais especificamente aos operários que, baseados nas obras expostas, deviam aqui instruir-se. No museu os artífices encontrariam o sustentáculo necessário a uma formação integrada, pois conforme deslindava Gonçalves, «o gosto moderno tem de basear-se na sua elaboração sucessiva, adaptando-se às modernas condições de vida e ao movimento evolutivo das ideias e dos processos, sem perder a índole e a feição própria da sua origem» (GONÇALVES [s.d.]).



Fig. 1 · Museu Machado de Castro (Notas 1916)

2. A categoria constitui o primeiro grau de classificação das coleções dos museus. Determina os grandes agrupamentos de peças, estabelecidos habitualmente de acordo com a matéria base, a técnica ou a função.



Fig.2 · Museu Machado de Castro (Notas 1916)

REFLEXÕES FINAIS

Ao examinar os julgamentos feitos pelos conservadores supracitados é-se levado a concluir que os mesmos adotaram relativamente ao legado de António Gonçalves no Museu Machado de Castro uma atitude paternalista, ao afirmarem que o mesmo era resultado da recolha apressada das obras dos bens nacionalizados da Igreja.

Nos últimos anos, as reflexões em torno destas questões têm vindo a ser alvo de investigação aprofundada. Segundo Montola Molino, citado por Torres, «os critérios de seleção e de organização podiam variar tanto que [...] o que, num momento, podia parecer ordem, ao caducar a sua validade histórica, convertia-se em desordem [...]» (TORRES 202: 27-28). David Murray, em 1904, condenava essa postura e rebatia, dizendo que «alguns conservadores, interessados apenas na gestão museográfica do seu tempo» teciam posteriormente críticas, muitas vezes injustas, aos seus

antecessores apenas pelo facto de não entenderem que muitas das obras presentes nos museus tinham, na verdade, sido selecionadas de acordo com as «opiniões e os ensinamentos do seu tempo» (TORRES 202: 27-28).

Face ao atrás exposto pode-se concluir que as opiniões de Vergílio Correia e João Couto enfermaram de uma visão descontextualizada, o que os levou a subestimarem as competências do professor enquanto conservador. Das leituras feitas, depreende-se que a fundação do Museu, bem como a acomodação das peças realizada não resultou apenas de contingências, revelam, pelo contrário, uma opção sustentada em sólidos propósitos. A fundação do Museu e a organização das suas coleções do ponto de vista museográfico perseguia os objetivos propugnados pela república da educação e da formação dos cidadãos, alicerçando-se nas teorias e nas práticas de museológicas coevas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CORREIA, Vergílio – «Arte e Arqueologia. Como se faz um Museu». *Diário de Coimbra*. N.º 1689 (1935-5-7) 1.
- COUTO, João – «O Professor António Augusto Gonçalves fundador do Museu Machado de Castro». *O Instituto Revista Científica e Literária*. Coimbra: Imprensa da Universidade. Vol. 108 (1946) 57.
- DECRETO-LEI n.º 92/1911. *Diário do Governo*. Ministério da Justiça (1911-04-20). 1619-1624.
- DECRETO-LEI n.º 124. *Diário do Governo*. Ministério do Interior (1911-05-26). 2244-2250.
- GONÇALVES, António – *O espólio dos conventos. A propósito de Celas e Santa Ana*. Coimbra: s/n, s/d.
- MARQUES, Oliveira – *História de Portugal: das revoluções aos nossos dias*. Lisboa: Editorial Presença. Vol. III. Lisboa: Editorial Presença, 1998.
- Museu Machado de Castro: Notas* (1913, 1916) – Coimbra: s/n.
- PEARCE, Susan – *Museum, objects and collections: a cultural study*. Leicester/London: Leicester University Press, Leicester and London, 1992.
- RAMOS, Rui – «A cultura republicana». J. Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Vol. 6, 1.ª edição. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1994, p. 401-433.
- SERRA, Carlos – *António Augusto Gonçalves: a educação e o museu*. 1999. Trabalho de Seminário de Museus: Investigação e Ensino, no âmbito do Mestrado em Museologia e Património Cultural não publicado. Acessível em FLUC-UC. Coimbra.
- TORRES, María Teresa Marín – *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Ediciones Trea, 2002.
- Victoria and Albert Museum – *A Brief History of the Museum*. Londres. s/d. Disponível em <URL <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-brief-history-of-the-museum/>>. Consulta a 20 dezembro 2013.
- ZEBEDEU [um dos pseudónimos sob o qual assinava artigos nos periódicos da época, António Gonçalves] – «Banalidades». *O debate*. N.º 179 (1915-12-05) 1.