

«O CONJUNTO DUPLAMENTE MUSEU, PELO CONTINENTE E CONTEÚDO»: AFIRMAÇÃO DE UMA IDENTIDADE EXPOSITIVA NO MUSEU MACHADO DE CASTRO (1931-1944)

DUARTE MANUEL FREITAS*

INTRODUÇÃO (INÍCIO DA VISITA)

O multifacetado artista e pedagogo António Augusto Gonçalves (1848-1932) alicerçou a fundação, no ano de 1911, do Museu Machado de Castro (MMC)¹ sob a ótica de uma museologia para educação e fomento das artes aplicadas à indústria — também designadas por artes industriais —, de acordo com a conjuntura internacional verificada a partir da exposição universal de Londres de 1851, sendo um espelho clarividente do seu pensamento político, patrimonial e educativo.

O surgimento de um novo regime político, com a implantação da Primeira República, constituiu-se numa oportunidade para reestruturação do panorama museológico português e, conseqüentemente, para a concretização das aspirações gonçalvinas de instituir os alicerces fundacionais de um novo museu conimbricense, cujo acervo procederia de instituições já estabelecidas — o Museu do Instituto de Coimbra e o Tesouro da Sé —, a que se juntou o espólio proveniente dos espaços religiosos desamortizados ou em vias de encerramento². Assim, e de acordo com o estipulado em diploma legal, a missão do novo organismo passaria por «offerer ao estudo publico collecções e exemplares de evolução da historia do trabalho nacional», sendo ainda «ampliado com uma secção de artefactos modernos, destinada à educação do gosto publico e à aprendizagem das classes operarias»³.

Da teoria, instituída no diploma fundacional, à prática museológica estabelecida nas salas do museu, a distância foi deveras evidente. Se, na organização dos espaços expositivos — assentes inicialmente no antigo paço episcopal e nas salas do cabido da Sé Nova de Coimbra, passando destas últimas para a igreja de São João de Almedina, em 1923 — e na componente pedagógica instituída, o *leitmotiv* das artes industriais encontrava-se presente, conquanto em doses redutoras, a «força» (e qualidade) do

* Universidade Autónoma de Lisboa / CHSC-UC; CICH-UAL. Email: duartemanuelfreitas@gmail.com. Duarte Manuel Roque de Freitas (Prémio 2015).

¹ Com o Decreto-Lei n.º 46758, de 18-12-1965, registou-se a alteração do estatuto e da nomenclatura do referido espaço museológico, obtendo, deste modo, a designação, ainda atual, de Museu Nacional de Machado de Castro.

² FREITAS, 2016: 67-87.

³ PORTUGAL. Ministério do Interior, 1911.

acervo exposto, com particular destaque para as coleções de escultura gótica e da renascença coimbrã, sobrepôs-se, paulatinamente, à missão inicial, afirmando-se, sobretudo, como um espaço museológico onde as Belas Artes imperaram⁴.

A 24 de novembro de 1929, António Augusto Gonçalves terminou o seu consulado à frente do MMC, por ter atingido o limite de idade em funções nos estabelecimentos do Estado. Sucedeu-lhe, no cargo, o reconhecido arqueólogo e historiador de arte Vergílio Correia (1888-1944), que manteve uma relação algo conflituosa com o seu antecessor até ao falecimento deste (1932), uma vez que, para Gonçalves, a função inicial do museu aos poucos se desvirtuava com as diretrizes predominantemente arqueológicas — no ponto de vista do acervo e na aplicabilidade ao paço episcopal — impostas pela nova direção⁵. O próprio Vergílio Correia não deixou de confirmar, por escrito, tais mutações na missão e no alcance do organismo sob o seu comando:

Cada diretor possui, naturalmente, o seu critério pessoal, a que subordina o organismo que o Estado lhe confia. Depois de um quarto de século de regência de um artista plástico tomava conta um arqueólogo. Logicamente passou, sem descurar o resto, a arqueologia a dominar, valorizando-se o que existia desse género e procurando-se alargar a secção, quer por uma exposição melhorada, quer pelo aumento de espécimes⁶.

De um espaço museológico concebido originalmente para «ser aproveitado por operários, reconhecida a necessidade de fazer desabrochar e expandir as faculdades profissionais»⁷, Vergílio Correia almejou um novo enquadramento conceitual de teor regionalista ou provincial, num protótipo já por si teorizado em 1930⁸, conquanto instituído oficialmente, em diploma legal, pelo Decreto n.º 20985, de 7 de março de 1932, que efetivou a aplicação, ao organismo, do estatuto de museu regional (art.º 51.º)⁹. Segundo o novo diretor, os estabelecimentos museológicos com tal categoria deveriam afastar-se dos protótipos expositivos aplicados às instituições de âmbito nacional, marcadas essencialmente pela especialização em determinadas disciplinas ou períodos cronológicos. A diferenciação far-se-ia pelo emprego de uma narrativa como «caixa de ressonância» da história de uma região/localidade, estruturada atra-

⁴ FREITAS, 2020: 7-9.

⁵ FREITAS, 2016: 84-87; ALMEIDA, 1947: 69-71; ALMEIDA, 2007: 141-164.

⁶ CORREIA, 1943: 1.

⁷ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: [14].

⁸ CORREIA, 1930: 318-328.

⁹ PORTUGAL. Ministério da Instrução Pública, 1932.

vés de representatividades materiais do seu *modus vivendi e operandi*, a partir de um acervo enquadrado na clássica tríade arte, arqueologia e etnografia¹⁰.

Pretende-se, com o presente estudo, compreender as especificidades inerentes à exposição permanente do MMC, entre 1931, ano que marca a primeira transmutação expositiva da «Era Vergílio Correia», até ao falecimento deste, já no ano de 1944, numa instituição concetualmente regida, em termos teóricos, por uma museologia de âmbito regional.

O segundo diretor herdou uma instituição marcada por um tratamento expositivo que extravasou a mera disposição de peças nos espaços internos, uma vez que António Augusto Gonçalves não se inibiu de ocupar as paredes externas do museu — do largo fronteiro e do pátio principal —, com a aplicação de vários elementos arquitetónicos e artísticos (sobretudo escultóricos e azulejares). Além da preservação dos componentes historicamente relevantes, inerentes ao próprio complexo arquitetónico — já por nós compreendido como «um verdadeiro tratado de sobreposição de memórias»¹¹ —, tal opção gerou autênticos escaparates ao ar livre, dotando o pátio central de uma ambiência entre a lógica palaciana e o *locus* de proteção das artes, arrematado, no lado poente, por uma *loggia* tardorrenascentista, que permitia um privilegiado miradouro sobre a cidade e os campos do Mondego.

Ao recinto interno da antiga igreja de São João de Almedina fixou-se, a partir de 1923 — após um longo e polémico processo de reconversão a espaço museológico —, o polo autónomo do antigo Tesouro da Sé de Coimbra, com a exposição dos objetos de arte sacra, ourivesaria civil, tecidos raros, tapetes e paramentos litúrgicos.

Na área correspondente ao antigo paço episcopal formaram-se dois patamares expositivos. No piso térreo, conceberam-se salas segundo critérios cronológico-estilísticos, onde, de igual modo, se denotou, por motivos logísticos, a escolha pela colocação do acervo de maior peso e dimensão. Assim, no lado nascente, fixou-se a galeria romana, com reconstituições arquitetónicas e decorativas provenientes de *Aeminium* e de *Conimbriga*. O bloco sul reconfigurou-se em duas alas distintas: a galeria medieval, contento imaginária em pedra e diversos fragmentos arquitetónicos; e a galeria da renascença, considerada o *ex-libris* do museu, através da exposição de retábulos e escultura em pedra calcária da renascença coimbrã. No quadrante oposto (bloco norte) situou-se a única sala com alusão direta às artes industriais, a partir de expositores contendo objetos em ferro forjado.

Após subida pelas escadas externas dispostas no ângulo sudoeste, chegava-se ao andar cimeiro, cujo contexto expositivo variou entre salas dedicadas a uma disciplina artística em específico — galerias de cerâmica e escultura em madeira policromada

¹⁰ CORREIA, 1930: 318-328; CORREIA, 1935: 1; CORREIA, 1940: 1; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1931b: 249-252.

¹¹ FREITAS, 2016: 8.

(no bloco sul) e a sala de pintura antiga (no bloco norte) — e a opção, de maior incidência, pela criação de contextos pouco harmônicos a partir da junção de diferentes peças. Além da aplicação de tetos mudéjares e o uso das paredes da galeria de escultura em madeira para montagem de retábulos de talha dourada, constata-se, no referido piso, uma formatação espacial ainda marcada pela utilidade anterior que interferiu, de forma significativa, na *mise en scène*, mantendo-se *in situ* o que a um museu interessava, como por exemplo a própria capela privada dos prelados conimbricenses ou a permanência da decoração de grande aparato, *alla maniera* neomanuelina, do antigo salão nobre do paço, então transformado em sala de pintura antiga¹².

Segundo as percepções de Vergílio Correia, aquando da tomada de posse do cargo de diretor, os espaços expositivos do MMC apresentavam vários constrangimentos e evidentes disparidades entre si:

Mestre Gonçalves concentrou no edifício do antigo Paço Episcopal [...] uma massa imponente de documentos, procurando expor tudo, em detrimento mesmo da ordenação e da cronologia. Mercê das suas extraordinárias faculdades artísticas, com materiais baratos — pedra, cal e tintas de água —, o velho director [...] compôs no andar terreo do palácio dos bispos essas admiráveis galerias medieval e do renascimento, celebres tanto pela importância das peças como pela graciosidade da disposição com que soube valorizá-las. No andar alto, porém, constituído por uma correnteza de arruinadas salas, sem condições museográficas, nas quais os materiais baratos não tinham cabimento, não foi possível repetir o milagre, e aí o mobiliário, as pinturas, as louças e os metais, acumulados como em arrecadação, apareciam perante o público com o aspecto irregular de uma exposição provisória. Para a apresentação conveniente de tudo quanto possuía, o espaço não chegava¹³.

Somente no ano de 1931 se registou a primeira alteração na componente expositiva do museu durante a vigência de Vergílio Correia, com a inauguração, no dia 19 de junho, da sala de Coimbra Antiga, situada no primeiro andar do bloco norte, num corredor que fora, em tempos, a livraria do prelado D. Manuel Correia de Bastos Pina (1830-1913). Além do alvorecer de um novo paradigma expositivo, em tudo concordante com as conceções de uma museologia de enaltecimento das especificidades locais e regionais, o referido acontecimento revela as preocupações do novo diretor em instalar, segundo as suas palavras, «uma secção cívica, utilizando para o

¹² Sobre o contexto expositivo do MMC durante o consulado de António Augusto Gonçalves à frente da instituição, atenda-se ao artigo, da nossa autoria, intitulado «O “efeito confuso da pitoresca aglomeração de cousas diversas”: particularidades do discurso expositivo nos primórdios do Museu Machado de Castro, 1913-1931», inserido numa obra coletiva, atualmente no prelo (e ainda sem nome definido), de homenagem ao historiador português José Amado Mendes.

¹³ CORREIA, 1935: 1.



Fig. 1. Sala Coimbra Antiga

Fonte: Sem autor identificado, c. 1931. AMNMC. Pasta *Fotografias*

efeito, e para princípio, os documentos gráficos já existentes nas coleções, e outros que obtive, referentes à topografia citadina, quer vial quer monumental»¹⁴. Junto às 55 referências existentes no catálogo — mapas, plantas, desenhos e fotografias então recentes de artérias citadinas e de monumentos —, dispuseram-se 12 retratos «de artistas, construtores e animadores, antigos e modernos, que concorreram para a edificação e adorno urbanos»¹⁵. Considerado, pelo diretor, um *work in progress*¹⁶, a instalação da sala gráfica e citadina pouco mais precisou de uma parede branca onde foram colocadas peças devidamente emolduradas, com a particularidade de os retratos dos obreiros e patrocinadores se encontrarem num patamar superior, contendo todo o acervo uma numeração aposta, concordante com as explicações contidas no catálogo impresso para o efeito¹⁷.

¹⁴ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1931b: 251. Sobre este assunto, *vide*, de igual modo, RAMALHO, 1936: 58-59.

¹⁵ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1931b: 251.

¹⁶ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1931b: 251.

¹⁷ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1931a.

1. UM EDIFICADO DE DIFERENTES MEMÓRIAS

Ao longo dos anos de 1930 e inícios da década seguinte, o MMC tornou-se um autêntico estaleiro de obras de reparação, supressão, restituição/restauro e beneficiação/ampliação do complexo arquitetónico, dirigidas e financiadas pelo Estado através da Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), cumprindo esta entidade a função basilar de proteção dos «espaços de memória» classificados e, ao mesmo tempo, de enaltecimento do regime político então vigente, num «misto de propaganda de fomento e de catarse histórico-apologética em causa própria»¹⁸. Noutra contexto, já estudámos as diversas campanhas de obras aplicadas ao edifício, pelo que, nestas linhas, faremos tão só um breve elencar dos principais procedimentos seguindo uma estruturação cronológica.

- 1933 — Início do progressivo desentulhamento do antigo criptopórtico romano da *civitas aeminiensis*, cuja existência e comparação com estruturas análogas foram apresentadas, por Vergílio Correia, num estudo publicado em 1930.
- 1934/1935 — Incorporação, no complexo arquitetónico, do portal de Santo Agostinho do antigo convento de Santa Ana (c. 1600), adossado à cabeceira da igreja de São João de Almedina, e do portal de São Tomás do antigo colégio dos dominicanos conimbricenses (c. 1547), reconstituído na fachada norte e devidamente enquadrado com o Largo do Salvador.
- 1934-1936 — Obras de beneficiação dos espaços expositivos dispostos no lado nascente (rés do chão) e de uma sala contígua, surgindo nos desaterros diversas componentes arquitetónicas que se reportavam aos tempos medievos da igreja de São João de Almedina, destacando-se, do período românico ducentista, as sapatas da fundação do tempo, os cunhais da fachada e uma arcada cega. Ainda do mesmo edificado, mas de construção anterior, exumaram-se arcadas e capitéis de um claustro de características pré-românicas.
- 1937 — Levantamento de um novo piso, na vertente nordeste, nas proximidades do pátio principal, com o objetivo de dotar o espaço museológico de uma nova sala dedicada à exibição do acervo oriental colecionado por Camilo Pessanha (1867-1926).
- 1938 — Intervenção no largo fronteiro ao museu, com o objetivo de expurgar das paredes os elementos arquitetónicos e decorativos descontextualizados, ao proceder-se à retirada da componente de escaparate museológico concebida durante o consulado de António Augusto Gonçalves. Almejou-se uma maior monumentalização do edifício e seu largo de entrada, dotando-o de uma suposta *facies* primitiva *alla maniera* manuelina, conquanto claramente manipulada,

¹⁸ FREITAS, 2016: 206.

inclusive com elementos externos ao edificado original. Procedeu-se, ainda, a uma reconstituição, à «forma primitiva», da porta dupla de arcos ultrapassados ducentista, originando um ligeiro recuo do vértice sudeste do antigo paço episcopal.

- 1938-1940 — Reconfiguração do edificado, na vertente norte, com o objetivo de prover o complexo arquitetónico de salas de exposição e de reservas. Os novos espaços se ergueram na área correspondente à antiga cocheira do paço e ao passadiço neomanuelino, originando uma significativa reformatação do pátio interno do referido quadrante.
- 1944 — Dada a interferência com o projeto de reestruturação da cidade universitária, planificado por Cottinelli Telmo, procedeu-se à supressão, no lado nascente, do corpo lateral à igreja de São João de Almedina, que permitia a circulação vertical entre os dois patamares expositivos, originando, com esta decisão, o encerramento ao público deste polo museológico.
- 1944-1946 — Alteração significativa da fachada sul e sudoeste do paço episcopal, numa tentativa de impor — de forma artificial e sem qualquer fundamento histórico coerente — o receituário manuelino, em consonância com os procedimentos adotados no pátio fronteiro ao museu (1938). Além da permanência da entrada externa para o piso inferior das estruturas romanas, registou-se a aplicação, no plano intermédio, de arcadas envolvendo janelas e, no topo, a montagem de uma varanda que possibilitou a deslocação entre os quadrantes intervencionados. O contexto estilístico imposto pelo restaurador passou, de igual modo, pela mudança do remate das janelas, colocando-se cantarias lavradas à maneira manuelina.

No cômputo geral, além de permitir a compreensão da elasticidade temporal do complexo arquitetónico — a partir do «despertar» das preexistências —, de aumentar a capacidade espacial do contexto expositivo e de proceder à aplicações arquitetónicas de salvaguarda patrimonial, os ciclos de obras atrás indicados almejaram a monumentalização das fachadas do edifício, sujeitando-o à doutrina *violletiana* de unidade histórico-estilística aplicada a um palácio quinhentista — ironicamente concebido, nos planos restauradores, por dois estilos (do manuelino «fabricado» ao maneirista realmente presente) —, numa estruturação bem reveladora da *praxis* instituída pela DGEMN. Ainda assim, a presença de Vergílio Correia à frente da instituição e o uso do seu *know-how* nos domínios da arqueologia e da história da arte temperaram as tomadas de posição da repartição estatal, ditando a permanência de elementos do período medievo — compreendidos e datados de forma correta pelo diretor —, quer

nos espaços externos (com o restauro da porta dupla de arcos ultrapassados), quer internos (com os vestígios medievos da igreja de São João de Almedina)¹⁹.

Perante um espaço museológico onde dificilmente se encontra um recanto que não tenha sido alvo de intervenção/reparação, a consolidação do contexto expositivo só ocorreu nos inícios da década de 40, originando a publicação de catálogos-guia, entre os quais o dedicado às *Secções de Arte e Arqueologia* (1941). A partir destes importantes elementos descritivos, a que se juntam outros documentos escritos, plantas do complexo arquitetónico e registos fotográficos, avancemos para a compreensão da *mise en exposition* aplicado ao MMC.

2. O TEMPLO DA OURIVESARIA

Instalada na seiscentista igreja de São João de Almedina, o polo de Arte Sacra do MMC abria-se ao público a partir da porta principal do templo, no largo fronteiro ao museu, detendo, logo à entrada, a exibição do busto, em bronze, do Bispo-Conde D. Manuel Correia de Bastos Pina, moldado pelo escultor Costa Mota, com o intuito de enaltecer os seus préstimos como paladino do património religioso da Diocese e organizador primaz daquela coleção, originalmente exibida nas salas do Cabido da Sé Nova²⁰. Ainda que se trate de um espaço desafeto ao culto, os signos e símbolos da função anterior não foram de todo expurgados, mantendo-se, *in situ*, o que a um museu interessou como códigos visuais/funcionais de contextualização e de deleite estético, ao permanecerem intactos o altar-mor em talha dourada, as pinturas murais de Pasqual Parente e o púlpito²¹. Dispuseram-se, nas paredes, retábulos em talha dourada de outras proveniências, que ali reforçaram uma ambiência concordante com o espólio exibido²².

A adaptação a espaço museológico fez-se, *grosso modo*, a partir: de entradas de luz introduzidas na fachada do templo; do alargamento do coro, através da extensão de duas galerias laterais; e da construção de um andar sobre a antiga sacristia disposta a nascente, que permitiu a circulação vertical entre os dois patamares expositivos²³. Conquanto não sejam, de todo, tidas como inapropriadas, para Vergílio Correia as condições de instalação deste polo museológico — isolado e seguro como uma «casa-forte», detendo ainda um rigoroso sistema de visitas — debatia-se, já em 1935, com falta de espaço, ao impossibilitar uma exibição conveniente do acervo²⁴.

No piso inferior montou-se, em duas alas, a coleção de ourivesaria, onde se destacaram, entre outros objetos, as pratas da Sé conimbricense e o conhecido legado

¹⁹ FREITAS, 2016.

²⁰ RAMALHO, 1936: 56-57; CORREIA, 1939a: 104; CORREIA, 1942: 106; AMNMC. *Diário do Museu*, 19-11-1935.

²¹ FREITAS, 2016: 183-204.

²² AMNMC. *Diário do Museu*, 06-07-1935, 09-09-1942.

²³ FREITAS, 2016: 183-204.

²⁴ CORREIA, 1935: 1.

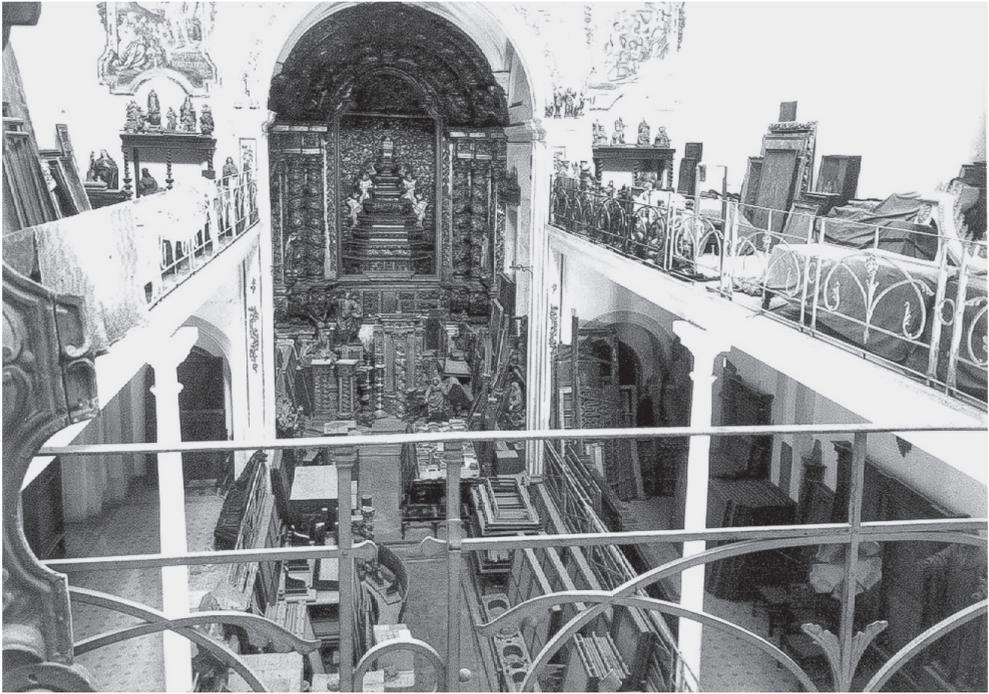


Fig. 2. Interior do Museu de Arte Sacra/igreja de São João de Almedina, após desmantelamento do contexto expositivo

Fonte: Sem autor identificado, segunda metade da década de 40. AMNMC. Pasta *Fotografias*

da Rainha Santa Isabel²⁵, remetendo-se para o andar cimeiro a exibição do acervo têxtil — paramentos, tecidos, bordados e tapeçarias —, ao sobressair nesta última disciplina, pela iconografia e sumptuosidade, o exemplar flamengo do século XVI que retrata Vénus e Marte surpreendidos por Vulcano²⁶.

Para o desenvolvimento dos trabalhos necessários em torno das referidas coleções, Vergílio Correia contou com os importantes préstimos do padre António Nogueira Gonçalves (1901-1998) — conservador-ajudante da instituição, desde 1939 —, colocando nas suas mãos a responsabilidade do estudo, inventariação e exposição do acervo²⁷, numa medida que rapidamente obteve bons resultados, através da publicação, já em 1940, do catálogo-guia da secção de ourivesaria, com referência a mais de 640 peças²⁸. A realização, no mesmo ano, da Exposição Portuguesa de Ourivesaria

²⁵ Século XIV, MNMC 6037.

²⁶ MNMC 6050. Vide RAMALHO, 1936: 56-57; CORREIA, 1939a: 104; CORREIA, 1942: 105; *Guia de Portugal*, 1944: 258.

²⁷ FREITAS, 2016: 99-104; FREITAS, 2019b: 140-142.

²⁸ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1940.

— ocorrida no museu, no âmbito das comemorações centenárias²⁹ —, proporcionou a reunião de um elevado número de objetos de diferentes proveniências do território nacional, beneficiando, em grande medida, o labor de base comparativa do epitetado, por Vergílio Correia, «capelão de São João»³⁰. O exigente estudo sobre os têxteis só se concluiu em 1943 — numa temática até então pioneira na historiografia artística portuguesa —, cujas dificuldades passaram pela ausência de uma relação documental coerente, uma vez que somente um número reduzido de espécimes possuía rótulos cozidos no forro com informações de inventário ou de proveniência³¹.

Por interferir com a largura pretendida do *cardus maximus* a aplicar na reforma da cidade universitária, demoliram-se, em 1944, as salas anexas, dispostas a nascente, da igreja de São João de Almedina, inviabilizando, por alguns anos, a funcionalidade do espaço expositivo, ao transformar-se em mero armazém de peças até finais da década de 50³².

3. PISO TÉRREO

Seguimos para o contexto museológico instalado no antigo paço episcopal que, em 1941, contava com 43 salas organizadas segundo uma coerência temática ou cronológica, onde se procedeu à exibição de um acervo com aproximadamente 5000 peças inventariadas³³.

Seguindo o esquema geral de circulação, a visita iniciava-se na Galeria Romana, disposta em quadro salas contíguas no bloco norte, sendo a guardiã dos vestígios arqueológicos provenientes de *Conimbriga* e da *civitas aeminiensis*. No cômputo museográfico, realce-se a aplicação nas paredes dos mosaicos exumados nas ruínas de Condeixa-a-Velha — com destaque para a iconografia do Labirinto de Creta, exposto na primeira sala —, a montagem de colunas e de fragmentos arquitetónicos, a utilidade dos «mostradores» (vitrines horizontais) para enaltecimento de peças de menor dimensão e o uso de plintos como mobiliário de suporte de retratos romanos³⁴. Utilizaram-se, de igual modo, as paredes como apoio às inscrições epigráficas, ao evidenciar-se, na sala III, a lápide honorífica do século III dedicada à cidade de *Aeminium*, que se tornou numa espécie de «pedra da roseta», uma vez que a sua descoberta corroborou o nome romano da atual cidade de Coimbra³⁵.

²⁹ A análise à referida exposição temporária será efetuada num artigo a publicar proximamente.

³⁰ CORREIA, 1941: 1.

³¹ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1943: 1-4.

³² FREITAS, 2016: 332-337.

³³ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: [1].

³⁴ AMNMC. Pasta *Fotografias*; CORREIA, 1939a: 102; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 1-12; CORREIA, 1942: 101.

³⁵ Século IV, MNMC 150.

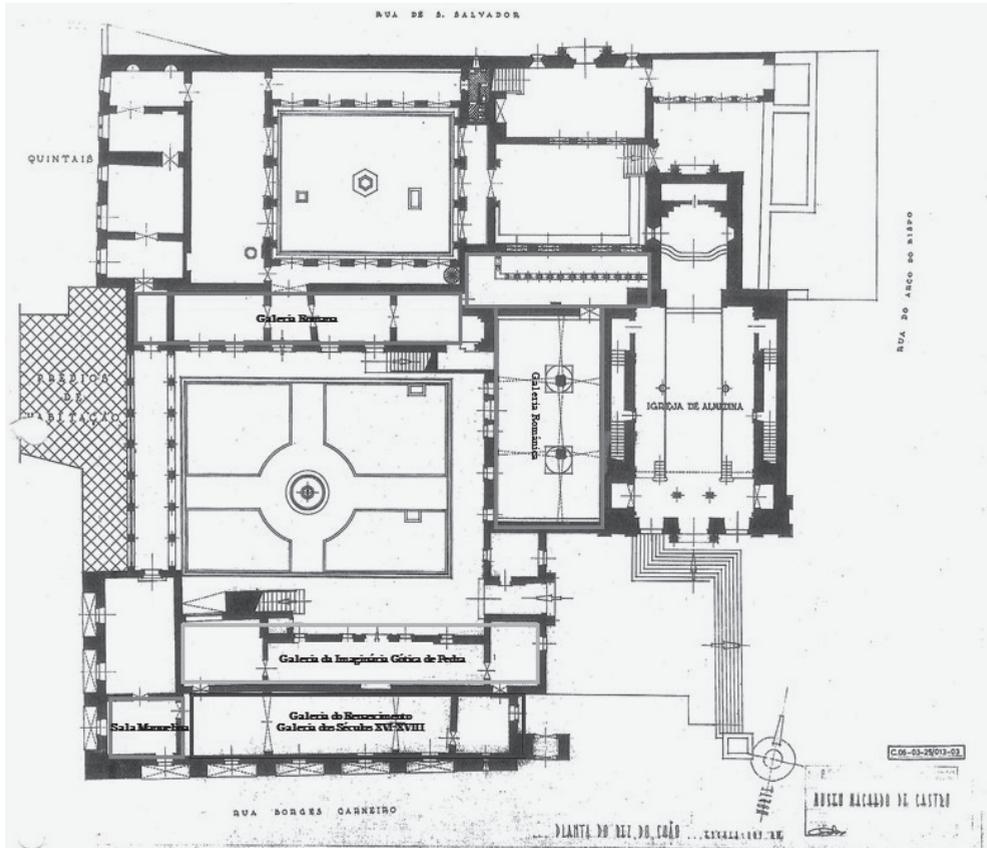


Fig. 3. Planta do piso térreo do Museu Machado de Castro com a indicação dos espaços expositivos (1931-1944). Fonte: Sem autor identificado. Planta original datada de 1948. Desenho adaptado por Duarte Manuel Freitas (marcação dos limites espaciais e denominação das salas). AMNMC. Pasta *Desenhos*. Integrou o caderno «Museu Machado de Castro. Plantas», 12-07-1948 (Pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0374)

Grande parte dos espécimes expostos na última sala da galeria extrapolavam a cronologia do domínio romano da Península Ibérica, daí que uma metodologia mais rigorosa levaria, necessariamente, à autonomização deste espaço e conseqüente constituição de outra secção expositiva. Nela apresentaram-se fragmentos decorativos de labor visigótico e de outros estilos posteriores, como a coluna e o capitel califal em mármore branco do século XI, ambos recolhidos em Montemor-o-Velho³⁶. O referido conjunto, de nítida decoração muçulmana, encontrava-se exposto entre dois elementos arquitetónicos do próprio edifício, mantidos *in situ* no âmbito expositivo, referentes ao período medieval da igreja de São João de Alameda: do lado direito uma arcada cega e do lado esquerdo uma porta de acesso à sala onde foi encontrado

³⁶ MNMC 611; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 13-16; AMNMC. Pasta *Fotografias*.



Fig. 4. Galeria Romana, salas 3 e 4
Fotografia de A. de Sousa, c. 1936. AMNMC. Pasta *Fotografias*

e reconstituído — igualmente *in situ* — parte do claustro do referido templo (tramo sul e canto sudoeste), entrando-se já nos espaços pertencentes à Galeria Românica.

O ciclo de obras ocorridas neste quadrante, entre 1934 e 1936, proporcionou a manutenção destes vestígios, criando-se uma ambiência estrutural que pretendeu invocar a função original dos elementos expostos³⁷. Assim, no espaço onde se restituiu «a mais antiga crasta de terras portuguesas»³⁸, segundo o raciocínio de Vergílio Correia, aplicaram-se, na parede norte, quatro janelões gradeados de grandes dimensões, com vista ao aproveitamento da luminosidade provinda de um pátio interno do museu. Conjugou-se a estrutura claustral novamente ereta com a aplicação de capitéis românicos, destacando-se os adornos de folhagem estilizada dos exemplares provindos da extinta igreja de São Cristóvão³⁹, colocados à mesma altura que os da

³⁷ AMNMC. *Diário do Museu*, 09-12-1935, 09-07-1936.

³⁸ CORREIA, 1936: 1.

³⁹ Século XII, MNMC 587-591.



Fig. 5. Galeria Românica: claustro *in situ* da igreja de São João de Almedina
Fonte: Sem autor identificado, c. 1936. AMNMC. Pasta *Fotografias*

crasta, ao expor-se ainda um conjunto significativo de cabeceiras de sepultura, lápides funerárias e cachorros ornamentais⁴⁰.

O vão disposto na parede sul permitia a deslocação para a segunda sala da referida galeria, já no lado nascente. Os trabalhos arqueológicos nela realizados exumaram diversos vestígios da igreja românica de São João de Almedina:

as portas laterais do templo, as bancadas corridas dos flancos, os socos das duas primeiras pilastras a partir da entrada (as quais suportavam tambores basais cilíndricos), o embasamento de grossos blocos de armação do portal, os cunhais da fachada, elevando-se o de Sudeste a 10 metros de altura⁴¹.

Os fragmentos identificados ganharam relevância no novo contexto expositivo, numa composição que também incluiu espécimes do mesmo estilo provenientes dos templos medievos da urbe, entre capiteis (dos mosteiros de Santa Cruz e de Lorvão), campas, sarcófagos e outros trechos de arquitetura⁴², cujo resultado, na opinião do

⁴⁰ AMNMC. Pasta *Fotografias*; CORREIA, 1939a: 100-101; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 17-20; CORREIA, 1942: 101; FREITAS, 2016: 212-216.

⁴¹ MUSEU DE MACHADO DE CASTRO, 1941: [6].

⁴² MUSEU DE MACHADO DE CASTRO, 1941: 21-22.

segundo diretor, é um «caso por certo raríssimo de feliz aproveitamento de elementos de arqueologia artística, conjuntamente monumentos e espécies museológicas»⁴³.

A passagem da Galeria Românica para a Galeria da Imaginária Gótica de Pedra obrigava o público a voltar ao pátio principal, para prosseguimento da visita pelo bloco sul. Ao longo de três divisões, com janelas voltadas para o referido pátio, criou-se uma narrativa visual que pretendeu enaltecer um dos períodos áureos da escultura portuguesa tardomedieval, onde a produção das oficinas de Coimbra mais se destacou. Embora permanecendo na mesma área expositiva desde a abertura do espaço museológico, Vergílio Correia procedeu, a partir de 1935, a uma remodelação significativa destas salas, que passou pela mudança da cor das paredes — do rosa para o alvadio claro —, pela seleção criteriosa do acervo a expor, bem como pela aplicação estruturante de arcadas como elos comunicantes entre os três compartimentos⁴⁴. Na divisão nascente — «uma salinha quadrada, que na opinião de um crítico vale todo um museu»⁴⁵ —, sobressaiu, entre vários capitéis, a Deposição de Cristo no Túmulo⁴⁶, o cavaleiro medieval, proveniente da Capela dos Ferreiros da igreja matriz de Oliveira do Hospital⁴⁷ e o importante legado do imaginário mestre Pero, destacando-se, dos distintos exemplares da sua autoria/oficina, a obra devocional dedicada à Senhora do Ó, originária da Sé Velha⁴⁸. Entre várias lápides funerárias e capitéis, a divisão central, de maiores dimensões, apresentou ainda o sarcófago relicário dos Mártires de Marrocos⁴⁹, fixando-se, na sala do lado oeste, os exemplares da centúria de Quatrocentos, como a representação escultórica das Santas Mães, colocada originalmente em lugar de destaque no pórtico do convento de Santa Ana⁵⁰ ou o São Miguel Arcanjo, proveniente de Montemor-o-Velho, atribuído na atualidade a Gil Eanes⁵¹.

A qualidade e importância do acervo exposto para a história da arte escultórica portuguesa levou Vergílio Correia a enaltecer o proveito didático que uma visita a este recinto poderia originar, exprimindo-se nos seguintes modos:

Lentamente os olhos penetram-se da diversidade dos contributos, da maior ou menor perfeição das peças expostas... Frequentando a Galeria aprende-se a distinguir as épocas da Escultura, como mais facilmente se distinguem as da Arquitectura,

⁴³ CORREIA, 1938: 1.

⁴⁴ AMNMC. *Diário do Museu*, 30-07-1935; CORREIA, 1937: 1.

⁴⁵ CORREIA, 1937: 1.

⁴⁶ Séculos XIV-XV, MNMC 851.

⁴⁷ Século XIV, MNMC 704.

⁴⁸ Século XIV, MNMC 645.

⁴⁹ Século XIII, MNMC 578.

⁵⁰ Século XV, MNMC 2622.

⁵¹ Século XV, MNMC 4056. Vide CORREIA, 1939a: 102-103; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 23-34; CORREIA, 1942: 103.

*nos Monumentos. E esse conhecimento não apresenta um simples interesse discente. Faz mais: aumenta a nossa capacidade e receptividade emocionais*⁵².

A Sala Manuelina — situada na segunda ala do bloco sul, mais propriamente no quadrante sudoeste —, partiu de uma remodelação efetuada durante o consulado do segundo diretor. Para a montagem da *mise en scène*, Vergílio Correia evidenciou, em artigo publicado no «Diário de Coimbra», o aproveitamento dos conhecimentos museográficos que adquiriu numa viagem efetuada a França, no ano de 1934, ainda que não especifique as instituições visitadas, nem concretize quais os aspetos técnicos replicados⁵³. Os registos iconográficos da referida secção expositiva evidenciam um espaço relativamente reduzido para uma grande quantidade de peças expostas, colocadas em bases/plintos (de pedra e/ou cimento), apoiadas, de igual modo, pela própria parede e com a legenda aplicada no mobiliário de suporte, encontrando-se ainda fragmentos decorativos colocados por baixo de uma janela, já nas proximidades do solo. Destacam-se, neste conjunto pouco harmónico e claramente sobrecarregado, o crucifixo mais conhecido por «o Santo Cristo das Maleitas»⁵⁴, o padrão da ponte



Fig. 6. Sala Manuelina

Fonte: Sem autor identificado, c. 1936. CPRA. *Postais e Fotografias*

⁵² CORREIA, 1937: 1.

⁵³ CORREIA, 1935: 1; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 35-37.

⁵⁴ Século XVI, MNMC 4121.

manuelina de Coimbra, de Diogo Pires-o-Moço⁵⁵, o anjo custódio do convento de Santa Clara⁵⁶ e a Pia Batismal, proveniente da igreja de Santo António dos Olivais, disposta no epicentro da sala⁵⁷. À entrada, entre as duas arcadas que permitiam o acesso à sala, colocou-se, sob um plinto, o anjo heráldico ostentando as armas de Portugal, proveniente do mosteiro de Santa Cruz, sendo, à época, a peça mais reconhecida e citada do acervo manuelino do museu⁵⁸.

No espaço contíguo, com janelas voltadas para a Rua Borges Carneiro, fixou-se a Galeria do Renascimento, considerada por Vergílio Correia um

*verdadeiro santuário em que muitas das obras mais representativas da nova arte trazida pelos escultores franceses que se fixaram em Coimbra [...] estão congregadas numa disposição feliz, em que o gosto de Mestre António Augusto Gonçalves soube suprir as deficiências do espaço e a pobreza dos materiais empregados*⁵⁹.

Ainda que o espaço possa ter sofrido ligeiras alterações no ano de 1935⁶⁰, manteve, na sua essência, a formatação original empregue pelo primeiro diretor do Museu, com a montagem dos diferentes retábulos a partir da utilização das paredes, exibindo-se esculturas e peças avulsas sobre plintos à frente e ao lado daqueles, de modo a criar um corredor propício a uma normal circulação por parte dos visitantes⁶¹. As características desta montagem museográfica não proporcionaram a colocação de peças em destaque, conquanto, pela sua volumetria, o retábulo da Misericórdia do escopo de João de Ruão⁶², a expressividade comedida da Deposição de Cristo no Túmulo do mesmo autor⁶³ e o dinamismo figurativo da representação dos apóstolos, moldados em barro, da *Última Ceia* de Filipe Hodart⁶⁴ se evidenciem pela qualidade escultórica apresentada.

No fim desta ala, no lado nascente, formou-se a Galeria dos Séculos XVI-XVIII, num arranjo pouco coerente entre exemplares da renascença coimbrã e a imaginária barroca proveniente da Universidade, moldada por Claude de Laprade⁶⁵, cuja falta de espaços para a constituição de uma ala autónoma dedicada aos exemplares da centúria de Setecentos e a evidente dificuldade logística em deslocar peças em pedra

⁵⁵ Século XVI, MNMC 827.

⁵⁶ Século XVI, MNMC 799.

⁵⁷ Século XVI, MNMC E599.

⁵⁸ Século XVI, MNMC 4102.

⁵⁹ CORREIA, 1939a: 103.

⁶⁰ AMNMC. *Diário do Museu*, 30-07-1935.

⁶¹ CORREIA, 1939a: 103; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 38-42; CORREIA, 1942:103-104; *Guia de Portugal*, 1944: 251-253.

⁶² 1557, MNMC 4098.

⁶³ 2.º quartel do século XVI, MNMC 4085.

⁶⁴ C. 1530, MNMC 867, 887.

⁶⁵ C. 1700, MNMC 1080-1085.



Fig. 7. Galeria do Renascimento

Fonte: Sem autor identificado, c. 1935-1940. AMNMC. Pasta *Fotografias*

de elevada volumetria não deverão ser alheias à constituição e resultado final deste conjunto cronológica e estilisticamente dissonante⁶⁶.

Após a passagem por todas as salas do quadrante sul, os roteiros redigidos por Vergílio Correia convidam à apreciação do pátio principal,

alegrado pela admirável galeria do Bispo D. Afonso de Castelo Branco, através de cujas arcadas e colunata os longes da paisagem coimbrã dos «saudosos campos» nos aparecem emoldurados, mostra as paredes revestidas de azulejo português dos séculos XVII e XVIII, monocromático, a azul, ou policromático, com desenhos e padrões de tapete, de figuras ou países⁶⁷.

A utilização das paredes do pátio como autênticos expositores da arte azulejar advém, como já salientámos, dos primórdios do museu, não deixando de ser considerada uma herança pesada para o consulado de Correia. As críticas à manutenção do escaparate *gonçalvino* fizeram-se ouvir, inclusive, em publicações de grande

⁶⁶ CORREIA, 1935: 1; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 43-47.

⁶⁷ CORREIA, 1939a: 103-104. *Vide* CORREIA, 1942: 104-105.

difusão, como o *Guia de Portugal* de 1944, que o considerou «a única nota de menos gosto [do museu,] com perda da sua sóbria harmonia decorativa»⁶⁸. Ainda na década anterior, e de modo mais pessoalizado, a passagem pelo espaço museológico de José de Figueiredo (1871-1937) — ocorrida no dia 1 de maio de 1933 — deixou marcas pelos seus comentários depreciativos quanto ao excesso de aplicações azulejares no pátio principal, uma vez que tal decoração desmerecia o segundo museu mais importante do país. Embora o diretor do organismo conimbricense rebatesse tal opinião, invocando posições técnicas de famosos museólogos — tais como Lois Réau, Paul Vitry e Heure Verne⁶⁹ —, os tempos de mudança trazidos pela «unidade de estilo» *violletiana* seguida pela DGEMN colocaram a prazo tais «expositores ao ar livre».

Em 1941, uma nova formatação retilínea do ajardinamento do pátio, desenvolvido em torno do fontenário seiscentista, pretendeu concordar com o todo edificado, faltando somente a purga do elemento azulejar invasor⁷⁰. Segundo o parecer de Vergílio Correia,

*a orientação que agora se segue é a de monumentalizá-lo, de acordo com a sua categoria tradicional e atual; é a de dar-lhe um verdadeiro ar de Paço, suprimindo tudo o que exteriormente o afixe como museu. O museu é dentro; formado por coleções ordenadas, aparentadas num ambiente de sóbria beleza, que as favoreça. Muito há ainda que trabalhar para obter esse resultado; mas pelo que já se fez, pode confiar-se no futuro*⁷¹.

Tal objetivo, aplicado ao pátio principal, alcançou-se somente no ano de 1949, cinco anos após o falecimento do segundo diretor⁷².

4. ANDAR CIMEIRO

A narrativa expositiva apresentada no piso superior não diferiu, de forma substancial, do formato instituído nos tempos iniciais por António Augusto Gonçalves. Salvo raras exceções de peças individuais, o acervo exibido neste contexto não detinha o mesmo reconhecimento da historiografia artística nacional e internacional, quando comparado, por exemplo, com o acervo das galerias românica, gótica e do renascimento, fixado, por evidentes questões logísticas, no andar inferior.

Os melhoramentos estruturais ocorridos neste contexto — assentes, sobretudo em trabalhos de pintura, limpeza e reparação de tetos e soalhos — beneficiaram o ambiente expositivo, não sendo, contudo, suficientes para ocultar algumas debilidades

⁶⁸ *Guia de Portugal*: 1944: 251.

⁶⁹ AMNMC. *Diário*, Ofertas e Compras, Registo de entradas de Objectos, Livro 1.º 1924-1935, fl. 34 v.

⁷⁰ FREITAS, 2016: 246.

⁷¹ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: [15].

⁷² FREITAS, 2016: 246-249.

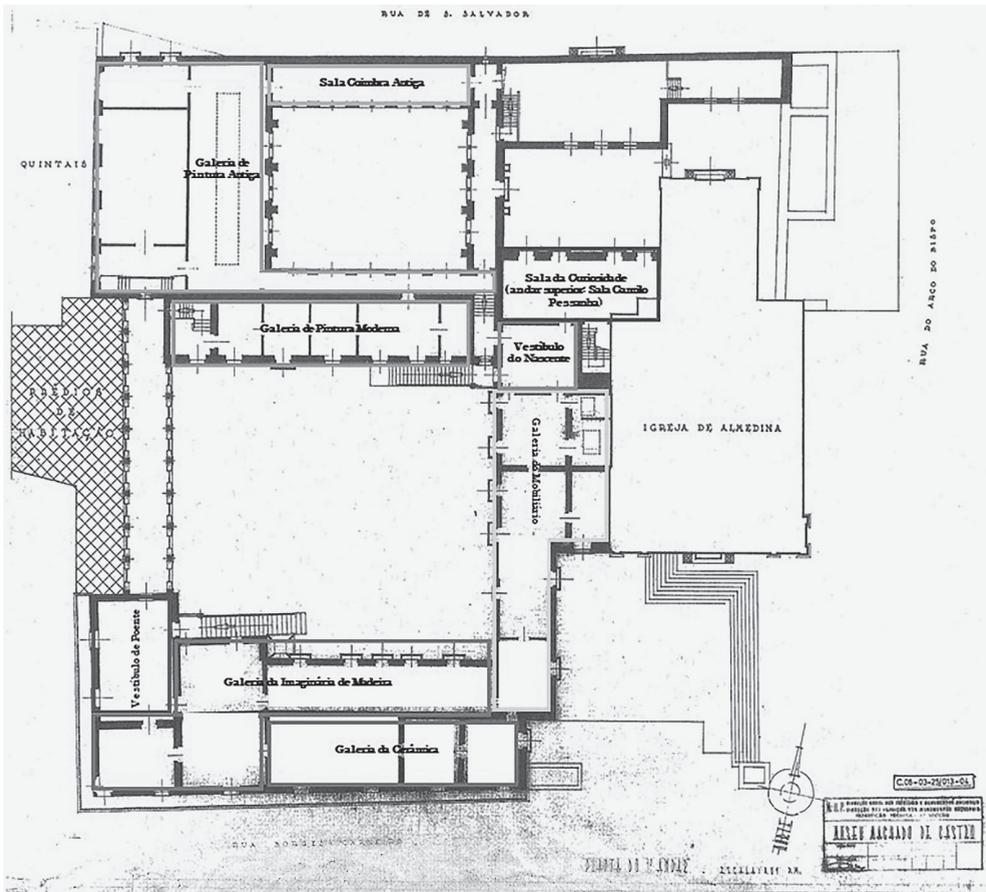


Fig. 8. Planta do piso cimeiro do Museu Machado de Castro com a indicação dos espaços expositivos (1931-1944). Fonte: Sem autor identificado. Planta original datada de 1948. Desenho adaptado por Duarte Manuel Freitas (marcação dos limites espaciais e denominação das salas). AMNMC. Pasta *Desenhos*. Integrou o caderno «Museu Machado de Castro. Plantas», 12-07-1948 (Pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0374)

decorrentes do excesso de peças exibidas⁷³. A opção pela montagem de salas a partir de conjuntos pouco harmónicos — já presente durante a vigência anterior — manteve-se de forma visível nos vestíbulos e, de modo mais camuflado, nas galerias temáticas.

Como protótipo do primeiro exemplo aqui referido, atenda-se à composição do Vestíbulo de Poente — a primeira sala do andar cimeiro —, onde, para além de mobiliário provindo de instituições religiosas, se exibiram retratos dos bispos-condes de Coimbra e um tapete persa, num arranjo nada concordante no que compete

⁷³ FREITAS, 2016: 244-246.

às disciplinas artísticas, conquanto não divirja no período cronológico apresentado (séc. XVIII), aproximando-se de uma *period room* pouco harmónica⁷⁴.

Situaram-se, ao longo do bloco sul, as quatro salas que formaram a Galeria da Imaginária de Madeira, cuja sequência lógica, de base temporal, foi estabelecida por Vergílio Correia nos primeiros anos ao serviço do museu⁷⁵. Da sala medieval evidenciou-se o reconhecido e impressionante Cristo Negro, do oratório das Donas de Santa Cruz de Coimbra⁷⁶, «perpetrado de todo o dramatismo do sentimento gótico», conforme descrito no *Guia de Portugal*⁷⁷. No espaço contíguo, já na sala do Renascimento, registre-se a colocação de um dos tetos mudéjares quatrocentistas da Sé Velha de Coimbra — aplicação efetuada desde os primórdios do museu, dispondo ainda de um outro teto, das mesmas características, na primeira sala do lado nascente —, numa abundância significativa de esculturas, intercaladas com guadamecis e mobiliário indo-português⁷⁸. Se, na sala dedicada à imaginária de Setecentos, a *Pietà* provinda do colégio de São Bento — atualmente atribuída a Frei Cipriano da Cruz⁷⁹ — surgia



Fig. 9. Galeria Imaginária de Madeira: sala do século XVII
Fotografia de A. de Sousa, c. 1935-1940. CPRA. *Postais e Fotografias*

⁷⁴ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 49-51; *Guia de Portugal*, 1944: 253.

⁷⁵ CORREIA, 1935: 1.

⁷⁶ Séculos XIII-XIV, MNMC 10891.

⁷⁷ *Guia de Portugal*, 1944: 253. Veja-se igualmente MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 53-56.

⁷⁸ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 57-60; *Guia de Portugal*, 1944: 253.

⁷⁹ MNMC 1969.

como peça de charneira⁸⁰, na área contígua aquela, referente aos exemplares do século XVIII, uma das maiores do espaço museológico, expuseram-se quase 50 elementos escultóricos, cujo aglomerado relevou-se pouco eficiente para uma compreensão estética por parte do visitante⁸¹.

A Galeria de Cerâmica, que incluiu três divisões distintas — Sala Teixeira de Carvalho, Sala das Faianças e Sala dos Barros — estabeleceu-se na ala externa do bloco sul, com janelas voltadas para a Rua Borges Carneiro. Na primeira secção apresentaram-se as cerâmicas portuguesas — com particular realce para o fabrico conimbricense —, agrupadas pelos colecionistas Joaquim Teixeira de Carvalho (1861-1921) e António Augusto Gonçalves, num palco expositivo que pouco ou nada se modificou desde a abertura do museu ao público, em 1913. A sua estruturação efetuou-se a partir do uso de várias prateleiras, no intuito de obter, com os objetos expostos, um agregado piramidal, dispondo, no nível inferior, de diversos quadros com composições azulejares⁸².

Todo o quadrante nascente foi ocupado pela Galeria do Mobiliário, que se solucionou através de composições de disciplinas artísticas distintas — pintura,



Fig. 10. Galeria da Cerâmica: sala das faianças

Fonte: Sem autor identificado, c. 1935-1940. AMNMC. Pasta *Fotografias*

⁸⁰ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 61-62; *Guia de Portugal*, 1944: 253.

⁸¹ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 63-68; *Guia de Portugal*, 1944: 254.

⁸² MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 69-70; *Guia de Portugal*, 1944: 253. A catalogação do acervo de faiança portuguesa ficou a cargo de António Nogueira Gonçalves e de José Correia da Fonseca. Como resultado desse labor, foi publicado, em 1947, *Secção de Cerâmica I: Faiança Portuguesa: Catálogo-Guia*. MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1947.

escultura, objetos de marfim, gravuras portuguesas e italianas, cofres e tabuleiros —, pontuados por exemplares do mobiliário nacional, sendo a centúria de Setecentos a de maior predominância⁸³. Insere-se neste contexto expositivo o aproveitamento do antigo oratório privado do paço episcopal, que se manteve praticamente intacto na apresentação dos elementos artísticos a ele afetos — os painéis azulejares aplicados nas paredes, o altar e a tela, justaposta ao teto da sala, alusiva à Imaculada Conceição, da autoria de Pasqual Parente⁸⁴ —, acrescidos de pinturas de temática religiosa atribuídas a Josefa de Óbidos e a André Gonçalves⁸⁵.

No Vestíbulo do Nascente, a apresentação de tapetes de arraiolos dos séculos XVII e XVIII fez-se através da sua aplicação nas paredes, conciliados com algum mobiliário disperso⁸⁶. De forma contígua, e já enquadrada no início do bloco norte, seguia-se a Sala da Curiosidade, cuja existência e denominação advêm do consulado *gonçalvino*, conquanto não surja descrita no catálogo do museu de 1941. Recorrendo a uma explanação apresentada, três anos mais tarde, no *Guia de Portugal*, deparamos com algumas reminiscências da arte industrial dos tempos iniciais da instituição museológica, numa miscelânea onde coube

*uma boa coleção de estanhos, cobres e bronzes, espelhos de portas, sinetes, instrumentos musicais, disciplinas, exemplares de encadernações ricas, [...] vários fragmentos de tecidos recolhidos em sepulturas e uma madeixa dos cabelos louros da infanta D. Catarina, filha do infante D. Pedro, sepultada em Santa Clara*⁸⁷.

A reestruturação da sala onde se reergueu o sobranço do claustro pré-românico de São João de Almedina, ocorrida no ciclo de obras de 1935-1936, originou o aumento do piso superior da área intervencionada, correspondente à referida Sala da Curiosidade. A partir desta, e dada a solidez dos alicerces, projetou-se e efetivou-se o levantamento de um novo andar, com varandas voltadas para o lado norte, encontrando-se concluído já em 1937⁸⁸. Nele se organizou a Sala Camilo Pessanha — inaugurada a 2 de junho do referido ano⁸⁹ —, com o propósito de acautelar o legado histórico-patrimonial recolhido pelo poeta de *Clepsidra* por terras do Oriente e que inicialmente se instalou, de forma provisória, no antigo passadiço neomanuelino do paço (quadrante norte), por volta de 1928⁹⁰. Por ser uma «secção exótica, que nada

⁸³ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 71-84; *Guia de Portugal*, 1944: 253.

⁸⁴ Século XVIII, MNMC 7985.

⁸⁵ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 75-76; *Guia de Portugal*, 1944: 253.

⁸⁶ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 84; *Guia de Portugal*, 1944: 253.

⁸⁷ *Guia de Portugal*, 1944: 253.

⁸⁸ FREITAS, 2016: 234-235.

⁸⁹ AMNMC. *Diário do Museu*, 02-06-1937.

⁹⁰ AMNMC. Pasta *Fotografias*; CORREIA, 1935: 1; RIBEIRO, 2002: 156-184.

tem que ver com a massa de espécimes que constituem o museu»⁹¹, Vergílio Correia isolou o referido espaço do circuito normal do visitante, inculcando-lhe um conceito próximo a uma reserva visitável que, em 1941, aumentou consideravelmente o acervo através do depósito da coleção de frascos de rapé de fabrico chinês do antigo Presidente da República Manuel Teixeira Gomes (1860-1941)⁹².

Ao longo do bloco norte mantiveram-se os espaços dedicados à pintura, conquanto tenham sofrido uma remodelação significativa a partir de 1933⁹³. Seguindo o esquema geral de circulação, no corredor com janelas voltadas para o pátio interno colocaram-se dez quadros da autoria de Simão Rodrigues, provenientes da sacristia da Sé Velha, com temática alusiva à vida de Cristo⁹⁴. Nas cinco salas dispostas no lado esquerdo, ocorreu a instalação da Galeria da Pintura Moderna, dando primazia às obras da autoria do primeiro diretor António Augusto Gonçalves (sala 1), às de temática coimbrã (sala 2) e, nas restantes áreas (3 a 5), com destaque evidente para executantes de reconhecimento nacional (Columbano, Soares dos Reis, Armando de Lucerna, Henrique Pousão, entre outros)⁹⁵. Na Galeria de Pintura Antiga, a sala dos séculos XVI e XVII apresentou uma estrutura conducente à iluminação zenital, destacando-se, pela qualidade patenteada, a Deposição de Cristo no Túmulo de Bernardo Manuel, originária do convento de Santa Clara⁹⁶. A passagem disposta no lado esquerdo da referida sala dava acesso ao corredor onde foi adaptada a Sala de Coimbra Antiga, que já tivemos oportunidade de analisar⁹⁷.

Os primitivos portugueses acomodaram-se no antigo salão nobre do paço episcopal, já expurgado da decoração aplicada nas paredes, ainda que se mantivesse, até aos finais da década de 1930, o teto neomanuelino de Eugénio Cotrim, uma encomenda do Bispo-Conde D. Manuel Correia de Bastos Pina (c. 1897). Segundo o catálogo-guia, exibir-se-iam por volta de 30 tábuas, executadas ou atribuídas a Manuel Vicente, Vicente Gil, Garcia Fernandes, Cristóvão de Figueiredo e outros autores ainda não confirmados, como o executante do famoso Tríptico de Santa Clara⁹⁸.

Na área acedida pelo lado esquerdo exibiram-se os exemplares de pintura estrangeira, sobretudo flamenga, com destaque para os volantes e o fragmento do painel central (Virgem Dolorosa) do Tríptico da Paixão de Cristo, proveniente do convento das clarissas de Coimbra⁹⁹. A partir desta sala, o visitante tinha acesso ao primeiro

⁹¹ CORREIA, 1935: 1. Veja-se igualmente MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: [11]-[12].

⁹² MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 84; AMNMC. *Diário do Museu*, 08-01-1944; *Guia de Portugal*, 1944: 255.

⁹³ CORREIA, 1934: 14-15; CORREIA, 1935: 1.

⁹⁴ 1605-1608, MNMC 2578-2587; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 86-88; *Guia de Portugal*, 1944: 255-256.

⁹⁵ CORREIA, 1935: 1; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 95-101; *Guia de Portugal*, 1944: 255.

⁹⁶ 1570-1580, MNMC 2526; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 93-94.

⁹⁷ *Guia de Portugal*, 1944: 256.

⁹⁸ C. 1486, MNMC 2521-2524; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 89-92.

⁹⁹ 1514-1517, MNMC 2518-2519, 11267; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: 86-88.

andar da *loggia* tardoquincentista, um espaço privilegiado para a contemplação da cidade e seus campos ribeirinhos.

5. OUTROS QUADRANTES

Fora do circuito do visitante registado no catálogo-guia de 1941, conquanto já concluído no ano anterior, ficou o pavilhão de dois patamares erguido no bloco norte, onde, anteriormente se circunscrevia a cocheira do paço episcopal. Se o primeiro andar do edificado serviu para colmatar a falta de áreas destinadas a reservas, no piso térreo estabeleceu-se uma componente museológica concordante com a função daquela área em tempos anteriores, ao exibirem-se cinco meios de locomoção pertencentes ao bispado, com particular realce para a berlinda do Bispo-Conde e reitor da Universidade D. Francisco Lemos de Pereira Coutinho (1735-1822)¹⁰⁰.

No canto noroeste, os espaços do piso térreo sofreram adaptações significativas a partir de 1939, com o intuito de serem integrados no contexto expositivo, ao prevenir-se a instalação de salas para mostra de ferros forjados — coleção de arte industrial organizada pelo primeiro diretor — e a passagem dos exemplares de escultura em pedra dos séculos XVII e XVIII, gerando assim mais espaço para a exibição coerente do acervo disposto na Galeria do Renascimento (bloco sul)¹⁰¹. A utilização desta nova área em termos estritamente expositivos só se efetivou em 1949, cinco anos após a morte de Vergílio Correia¹⁰².

A falta de condições para a ampliação das secções já dispostas no circuito e a necessidade de constituir novas coleções, em particular a de Etnografia — ainda ausente num espaço museológico de cariz regional —, levaram o segundo diretor a solicitar à Direção Geral do Ensino Superior e Belas Artes a devolução das salas amigavelmente cedidas, desde 1920, ao Instituto de Coimbra, numa decisão unilateral tomada durante a vigência de António Augusto Gonçalves. Sitos no ângulo Nordeste do complexo arquitetónico, com entrada pela Rua de São João e próximas ao arco do bispo — que procedia a ligação entre o paço episcopal e as salas do Cabido, contíguas à Sé Nova —, os referidos espaços só seriam entregues em definitivo ao museu em junho de 1940, detendo um caderno de obras já aprovado que previa a eliminação das divisões internas. O referido projeto não avançou uma vez que colidiu com a requalificação da cidade universitária, levando ao derrube do referido recinto, juntamente com os anexos da igreja de São João de Almedina, em agosto de 1944, e não

¹⁰⁰ Século XVIII, MNMC 7.350; FREITAS, 2016: 235; CORREIA, 1939a: 104; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: [12]; *Guia de Portugal*, 1944: 256.

¹⁰¹ CORREIA, 1939b: 1; MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: [12].

¹⁰² FREITAS, 2016: 246-249.

permitindo, de igual modo, a permanência do arco do bispo, demolido passados quase quatro anos, no mês de abril de 1948¹⁰³.

Por fim, resta-nos aludir às expectativas geradas pelo desentulhamento, iniciado em 1933, dos dois pisos do criptopórtico do *forum* da *civitas aeminiensis*, uma vez que, seguindo o raciocínio de Vergílio Correia, «por um estranho destino, o edifício que havia de ser Museu guardava, portanto, nas suas entranhas, a mais vasta obra de arquitectura que nos resta da época romana»¹⁰⁴. Os trabalhos arqueológicos não impediram a organização de visitas guiadas, pelo menos desde 1943, aos alunos da Faculdade de Letras, no contexto das disciplinas de Arqueologia e de História da Arte, lecionadas pelo próprio diretor¹⁰⁵. O objetivo de abrir, ao público e sem restrições, as galerias romanas, com iluminação artificial e uma vertente museológica instituída, só se atingiu em 1970¹⁰⁶.

CONCLUSÃO (FIM DA VISITA)

Em 1939, ao efetuar uma breve caracterização da instituição que dirigia, Vergílio Correia enalteceu o seguinte:

*Ao interesse despertado pelas coleções expostas, cresceu a atração do próprio edifício, cuja origem remonta ao tempo dos romanos. A adaptação do velho Paço dos Bispos, ao fim a que o destinaram teve como consequência a relevação de trechos muito antigos quer das subestruturas, quer das obras vivas, que tornaram o conjunto duplamente museu, pelo continente e conteúdo*¹⁰⁷.

Dada a especificidade e elasticidade temporal de um edifício/«continente» pleno de memórias arquitetónicas da cidade — «levantadas do chão», compreendidas e contextualizadas durante a sua vigência enquanto diretor —, o MMC ultrapassou a mera função, inerente a todas as instituições análogas, de expor espécimes/«conteúdo» dentro (e fora) de quatro paredes. A relevância do edificado no cômputo do património arquitetónico português, já compreendida aquando da sua elevação ao estatuto de Monumento Nacional (1910)¹⁰⁸, obrigou a ações específicas por parte da tutela (Ministério das Obras Públicas), e da DGEMN em particular — uma «máquina» igualmente propagandística bem oleada com generosas dotações —, que almejaram a monumentalização do edifício, a partir da progressiva retirada da função de «escaparate» nas diferentes fachadas, enaltecendo-lhe, por um lado, os códigos estéticos

¹⁰³ FREITAS, 2016: 237-242.

¹⁰⁴ MUSEU MACHADO DE CASTRO, 1941: [5].

¹⁰⁵ FREITAS, 2015, vol. II: 432.

¹⁰⁶ FREITAS, 2016: 293.

¹⁰⁷ CORREIA, 1939a: 99.

¹⁰⁸ PORTUGAL. Ministério das Obras Públicas Comércio e Indústria, 1910.

originais e, no sentido inverso, forçando-lhe a unidades estilísticas, onde a utilização do «falso» também se verificou. Compreenda-se, ainda, a atitude de salvaguarda patriomonal a partir da incorporação de elementos arquitetónicos de grande volumetria provindos de outras edificações que a cidade, aos poucos, via fenecer.

A preservação das preexistências dispostas nos espaços internos — com destaque para os vestígios medievos da igreja de São João de Almedina — levou à modificação das galerias do quadrante norte e nascente (rés do chão), de modo a proceder-se ao seu enquadramento através de uma narrativa expositiva, concordante com o seu estilo e cronologia, chamando ao novo contexto o acervo de fragmentos arquitetónicos medievos depositados na instituição. Assim, «Como acontece em Cluny, o museu ficará instalado sobre outro museu», salientou o segundo diretor em 1935, ao anunciar em diário regional as referidas alterações, numa invocação de outro organismo internacionalmente reconhecido pela sobreposição de memórias arquitetónicas — o parisiense Musée de Cluny, atual Musée National du Moyen Âge —, não deixando ainda de compreender, neste aspeto, as valências futuras do criptopórtico enquanto monumento e espaço museológico¹⁰⁹.

Além da reconstituição e integração, no espaço expositivo, dos passados arquitetónicos que as paredes ocultaram ou que a terra guardou, as transformações efetuadas por Correia dificilmente conseguiram fugir às marcações espaciais já deixadas pelo consulado anterior, quer pelas características do acervo a expor — colocando o de maior peso e volumetria no piso térreo —, quer na persistente dicotomia entre a qualidade museográfica aplicada no piso térreo e os reduzidos predicados das salas do andar cimeiro, que, embora esbatida, apresentou-se ainda longe de uma total equalização.

Na *mise en exposition* concebido durante o consulado de Vergílio Correia denota-se ainda a: tentativa de refinamento expositivo, através da diminuição das peças em exibição, remetendo o excesso para reservas; ordenação interna das galerias por ordem cronológica (Galeria da Imaginária de Madeira e Galeria da Pintura Antiga); constituição de novas áreas (Sala Manuelina e Galeria de Pintura Moderna); opção pelas reconstituições de grande formato (aplicação de tetos mudéjares, colocação de mosaicos romanos em paredes, bem como de retábulos da renascença coimbrã); constituição de conjuntos (pouco) harmónicos, embora concordantes em termos cronológicos, numa aproximação às *period rooms* (Vestíbulo de Poente); criação de um contexto expositivo apartado do circuito habitual do visitante, numa espécie de reserva visitável (Sala Camilo Pessanha); integração do pátio principal na circulação do visitante (a denominada galeria de D. Afonso de Castelo Branco); manutenção *in situ* de elementos decorativos anteriores à musealização no paço episcopal e na igreja de São João de Almedina.

¹⁰⁹ CORREIA, 1935: 1.

Vagueando pelas galerias do MMC entre 1931 e 1944, não se encontram evidentes as referências museográficas (nacionais e/ou internacionais) que poderiam ter influenciado o contexto expositivo definido por Vergílio Correia. Neste âmbito, a escassez de estudos de caso do panorama museológico português não nos permite avançar com uma análise comparativa coerente. Ainda assim, as circunstâncias em que o referido diretor se formou, em termos museológicos, com passagem como conservador pelos museus nacionais de Lisboa (Arqueologia e Arte Antiga), que o levaram a privar com José Leite de Vasconcelos (1858-1941) e José de Figueiredo, bem como as missões de estudo efetuadas a instituições congêneres europeias e o conhecimento dos principais museólogos francófonos, levam-nos a intuir serem estes os caminhos de uma aprendizagem museográfica solidificada¹¹⁰.

Internacionalmente, as boas-práticas instituídas a este nível encontram-se firmadas no manual de referência *Muséographie: Architecture et aménagement des musées d'art*, resultante de uma discussão saída do Congresso Internacional de Museologia, organizado em Madrid em 1934, com a chancela do Office International des Musées. Em termos paradigmáticos, defendeu-se, neste «aréopago» dos principais museólogos europeus, a quebra da lógica museu-armazém e o conseqüente despojamento de uma *mise en scène* formatado para exibição dos elementos patrimoniais mais relevantes, legendados *in situ* e escalpelizados através de catálogos-guias, com o intuito de providenciar uma maior compreensão e deleite do visitante¹¹¹. Se parte destes preceitos se encontram instituídos em algumas das galerias principais do museu conimbricense (sobretudo as do piso térreo), uma análise ao grau de execução deverá ter em conta as insuficientes dotações providas da tutela (Ministério da Instrução Pública), que serviram, essencialmente, para cumprir com o pagamento aos funcionários, deixando de parte quaisquer projetos de transformação expositiva de maior fôlego.

No cômputo geral e perante o cenário expositivo definido por Vergílio Coreia, uma pergunta se impõe: foi o MMC uma instituição de âmbito regional, tal como definiu, em 1930, o seu diretor? A presença de um acervo condicente com as disciplinas de arqueologia e arte proveniente das casas religiosas da cidade/região, bem como a marcada presença da história local, a partir da sala gráfica e cidadina Coimbra Antiga, contrastou com a total ausência de uma vertente marcadamente etnográfica, não permitindo, em nosso entendimento, a realização plena do referido conceito. Contudo, o próprio diretor não deixou de compreender a excecional qualidade do acervo exposto na instituição que comandava, cuja relevância artística no país abriria possibilidades de elevação a outro *status*:

¹¹⁰ FREITAS, 2016: 88-98; FREITAS, 2019a: 82-84.

¹¹¹ *Muséographie*, 1935.

*À escultura se concede [...] a maior importância. Por ela, de facto, o Museu se superioriza, com as suas admiráveis séries que vão da época romana ao século XVIII. Conto mesmo que um dia — talvez não muito distante — o Museu de Coimbra seja considerado, oficialmente, o Museu Nacional de Escultura, tal como o de Valladolid, em Espanha*¹¹².

Com o falecimento repentino de Vergílio Correia, ocorrido a 3 de junho de 1944, o cargo que ocupava permaneceu vacante e as responsabilidades técnicas e científicas foram assumidas pelo «capelão de São João» António Nogueira Gonçalves, até 18 de maio de 1951, iniciando-se, nesta data, o consulado de Luís Reis Santos (1898-1967) à frente do espaço museológico¹¹³.

Assumindo uma museologia onde a arqueologia detinha um papel assaz fundamental, não só como disciplina, mas também numa vertente eminentemente prática sobre um complexo arquitetónico de elevada elasticidade temporal, Vergílio Correia definiu, por escrito, tais conceções museológicas respondendo à seguinte questão:

*Como se faz um Museu? Pois como se vê: estabelecendo um plano e executando-o, criando as secções indispensáveis, não deixando perder elementos, vigiando os desaterros e as reconstruções, de modo a recolher tudo quanto é antigo, tudo quanto vai levar às colecções, o claro-escuro das cousas que morreram... e que perduram*¹¹⁴.

FONTES

Fundos

Arquivo do Museu Nacional de Machado de Castro

AMNMC. *Diário*, Ofertas e Compras, Registo de entradas de Objectos, Livro 1.º 1924-1935.

AMNMC. *Diário do Museu* (1934-1944).

AMNMC. *Livro de Entradas de Objectos* (1930-1942).

AMNMC. *Livros de Inventário*: Livro 1 (n.º 1 a n.º 2885); Livro 2 (n.º 2856 a n.º 4121); Livro 3 (n.º 4122 a n.º 4496); Livro 4 (n.º 4501 a n.º 6000); Livro 5 (n.º 6001 a n.º 7561); Livro 6 (n.º 7562 a n.º 8097); Livro 7 (n.º 8098 a n.º 8788); Livro 8 I (n.º 8789 a n.º 9277); Livro 8 II (n.º 9278 a n.º 10 140); Livro 9 (n.º 10 411 a n.º 12 232).

AMNMC. Pasta *Desenhos*.

AMNMC. Pasta *Fotografias*.

AMNMC. Pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0374, caderno *Museu Machado de Castro. Plantas*, 12-07-1948.

¹¹² CORREIA, 1935: 1.

¹¹³ FREITAS, 2016: 104-107; FREITAS, 2019c: 273-275.

¹¹⁴ CORREIA, 1935: 1.

Coleção Particular Regina Anacleto

CPRA. *Fotografias e Postais*.

Museu Nacional de Machado de Castro (n.º de coleção/inventário do acervo)

MNMC E599; MNMC 150; MNMC 578; MNMC 587 a 591; MNMC 611; MNMC 645; MNMC 704; MNMC 799; MNMC 827; MNMC 851; MNMC 867; MNMC 887; MNMC 1080 a 1085; MNMC 1969; MNMC 2518 a 2519; MNMC 2521 a 2524; MNMC 2526; MNMC 2578 a 2587; MNMC 2622; MNMC 4056; MNMC 4085; MNMC 4098; MNMC 4102; MNMC 4121; MNMC 6037; MNMC 6050; MNMC 7350; MNMC 7985; MNMC 10891; MNMC 11267.

Legislação

PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional (1965). *Decreto-Lei n.º 46758*. «Diário do Governo. Série I». 286 (1965-12-18) 1696-1705.

PORTUGAL. Ministério da Instrução Pública (1932). *Decreto n.º 20985*. «Diário do Governo. Série I». 56 (1932-03-07) 431-436.

PORTUGAL. Ministério das Obras Públicas Comércio e Indústria (1910). *Decreto de 16-06-1910*. «Diário do Governo». 136 (1910-06-23) 2163-2166.

PORTUGAL. Ministério do Interior (1911). *Decreto n.º 1 de 26-05-1911*. «Diário do Governo. Série I». 124 (1911-05-29) 2244-2247.

Fontes Impressas

ALMEIDA, Lourenço Chaves de (1947). *Subsídios para a história do Museu Machado de Castro*. «Ocidente». 106, 69-72.

ALMEIDA, Lourenço Chaves de (2007). *Memórias de um ferreiro*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

CORREIA, Vergílio (1930). *Da importância dos museus regionais*. «Biblos». VI, 318-328.

CORREIA, Vergílio (1934). *A Pintura em Coimbra no século XVI*. «Biblos». X, 1-20. Separata.

CORREIA, Vergílio (1935). *Arte e arqueologia: Como se faz um museu*. «Diário de Coimbra». 1689 (7 maio 1935) 1.

CORREIA, Vergílio (1936). *Arte e arqueologia: Restauro de monumentos: Obras em curso*. «Diário de Coimbra». 1927 (22 jun. 1936) 1.

CORREIA, Vergílio (1937). *Arte e Arqueologia: Imaginária gótica Coimbrã*. «Diário de Coimbra». 2171 (4 mar. 1937) 1.

CORREIA, Vergílio (1938). *Uma «caixa de surpresas»*. «Diário de Coimbra». 2741 (24 out. 1938) 1.

CORREIA, Vergílio (1939a). *Museu Machado de Castro*. In GIRÃO, A. de Amorim; SOARES, Torquato de Sousa; CORREIA, Vergílio. *Coimbra e Arredores*. Coimbra: Comissão Municipal de Coimbra, pp. 99-104.

CORREIA, Vergílio (1939b). *Temas de arte e arqueologia: Obras no Museu Machado de Castro*, «Diário de Coimbra». 2943 (22 maio 1939) 1.

CORREIA, Vergílio (1940). *Museus Regionais*. «Diário de Coimbra». 3202 (12 fev. 1940) 1.

CORREIA, Vergílio (1941). *O Portal de Santana*. «Diário de Coimbra». 3862 (15 dez. 1941) 1.

CORREIA, Vergílio (1942). *Museu Machado de Castro*. In GIRÃO, A. de Amorim; SOARES, Torquato de Sousa; CORREIA, Vergílio. *Coimbra*. Coimbra: Instituto para a Alta Cultura, pp. 99-106.

CORREIA, Vergílio (1943). *Coimbra pré-românica*. «Diário de Coimbra». 4272 (8 fev. 1943) 1.

GUIA de Portugal. Vol. III: Beira I — Beira Litoral. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1944.

MUSEU MACHADO DE CASTRO (1931a). *Coimbra Antiga: Catálogo da Sala de Documentação Gráfica e Cidadina*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

- MUSEU MACHADO DE CASTRO (1931b). *Sala de Coimbra Antiga*. «Arte e Arqueologia». Ano I (1931) 249-252.
- MUSEU MACHADO DE CASTRO (1940). *Secção de ourivesaria: Catálogo-Guia*. Coimbra: Coimbra Editora.
- MUSEU MACHADO DE CASTRO (1941). *Secções de Arte e Arqueologia: Catálogo-Guia*. Coimbra: Coimbra Editora.
- MUSEU MACHADO DE CASTRO (1943). *Secção de Tecidos, Bordados, Tapeçarias e Tapetes: Catálogo-Guia*. Coimbra: Coimbra Editora.
- MUSEU MACHADO DE CASTRO (1947). *Secção de Cerâmica I: Faiança Portuguesa: Catálogo-Guia*. Coimbra: Coimbra Editora.
- RAMALHO, M. Costa (1936). *Coimbra: Roteiro ilustrado*. Lisboa: Edição do Guia de Portugal Turístico.

BIBLIOGRAFIA

- DAVALLON, Jean (1986). *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers: la mise en exposition*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- DAVALLON, Jean (2000). *L'Exposition à l'oeuvre: Stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris: L'Harmattan.
- DAVALLON, Jean (2006). *Le Don du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris: Lavoisier.
- FREITAS, Duarte Manuel (2015). *Memorial de um Complexo Arquitetónico Enquanto Espaço Museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2 vols. Tese de doutoramento. [Consult. 01 jun. 2021]. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10316/86939>>.
- FREITAS, Duarte Manuel (2016). *Museu Machado de Castro: Memorial de Um Complexo Arquitetónico Enquanto Espaço Museológico*. Casal de Cambra: DGPC; Caleidoscópio.
- FREITAS, Duarte Manuel (2019a). *Correia, Vergílio*. In *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*. 1.ª ed. Lisboa: IHA-NOVA, pp. 82-84.
- FREITAS, Duarte Manuel (2019b). *Gonçalves, António Nogueira*. In *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*. 1.ª ed. Lisboa: IHA-NOVA, pp. 140-142.
- FREITAS, Duarte Manuel (2019c). *Santos, Luís Reis*. In *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*. 1.ª ed. Lisboa: IHA-NOVA, pp. 273-275.
- FREITAS, Duarte Manuel (2020). *Para uma árvore genealógica museológica: o caso singular do Museu Machado de Castro*, «MIDAS – Museus e Estudos Interdisciplinares». 11, 1-18. [Consult. 01 jun. 2021]. Disponível em <<https://journals.openedition.org/midas/2127>>.
- FREITAS, Duarte Manuel (2021). *O «efeito confuso da pitoresca aglomeração de cousas diversas»: particularidades do discurso expositivo nos primórdios do Museu Machado de Castro, 1913-1931*. «[Estudos de Homenagem a José Amado Mendes]». Coimbra: Imprensa da Universidade. [No prelo].
- GLICENSTEIN, Jérôme (2009). *L'art: une histoire d'expositions*. Paris: Presses Universitaires de France.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (1998). *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea.
- MONTEIRO, Joana d'Oliva (2016). *Um Modelo de avaliação de exposições de arte: Estudo de caso: Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento policopiada.
- MUSÉOGRAPHIE: *Architecture et aménagement des musées d'art: Conférence Internationale d'Études. Madrid 1934*. Société des Nations, Office International des Musées: Institut International de Coopération Intellectuelle, 1935, 2 vols.
- NOORDEGRAAF, Julia (2004). *Strategies of display: Museum presentation in nineteenth and twentieth century visual culture*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam; NAI010 Publishers.
- RIBEIRO, José Diogo Henriques Seco (2002). *A Coleção de arte chinesa do poeta Camilo Pessanha*. «Arquivo Coimbrão». XXV, 115-249.