

Contributos ao Estudo da Museologia Portuense no Século XIX.

O Museu do Coleccionador João Allen e o Museu
Municipal do Porto*

ANTÓNIO MANUEL PASSOS ALMEIDA

Sinopse

*O presente artigo procura abordar, num primeiro momento, a perspectiva histórica do coleccionador João Allen e o seu museu. Para o feito, analisamos os prolongamentos e rupturas dos padrões ideológicos presentes no movimento liberal do início do século XIX, que terá acelerado a expressão do primeiro museu particular do país aberto ao público. Num segundo momento, indagamos a integração do Museu Municipal do Porto no seio da sociedade portuense, depois da sua profícua aquisição pelo município portuense. O primeiro museu municipal do país, incompreendido, não obedecia a qualquer política museológica, anunciada pelas cíclicas dificuldades de instalações e orçamentos reduzidos. A **fossilização** do discurso museológico preconizou a sua extinção em 1937, quando foi integrado no Museu Nacional Soares dos Reis.*

Palavras-Chave: Coleccionador João Allen; Museu Municipal do Porto.

Abstract

The first part of this essay attempts to make a balance of collectors and collections, since the early decades of the 19th century in the city of Porto, trying to provide guidelines for reflection in an attempt to understand what was done by the collector John Allen and what for he opens his own public museum. The author follows its development analysing the scientific, ideological/cultural and social framework of the time, by the role of researchers, theories and methods.

* Este artigo resulta da síntese do Relatório de Investigação realizado no âmbito da cadeira de Introdução à Museologia do Curso de Pós-Graduação em Museologia, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, leccionada pela Prof.ª Doutora Alice Lucas Semedo, a quem deixamos o nosso agradecimento.

The second part analysis the foundation of Porto Municipal Museum, and with special attention of its evolution and strategies approach from the end of the 19th century. Having overcome institutional crises and contradictions through its history, the scope finish until its own extinction in 1937, following integration process with Soares dos Reis National Museum.

Key Words: *Collector John Allen; Porto Municipal Museum.*

1. Os Tempos e os Espaços das Colecções

O acto humano de coleccionar objectos, aos quais é retirado valor de uso e atribuído valor simbólico, constitui o fundamento da função museológica. Uma vez integrado numa colecção, o objecto é investido de novas significações, proporcionando contemplação, deleite e estudo. Desde o *mouseion* grego até aos museus contemporâneos, as colecções estiveram sempre relacionadas com a própria essência humana das recreações de algo a transmitir¹, baseadas na mistificação do *sagrado-profano*, da curiosidade pelo *caos-cosmos* e admiração pelo *templum-tempus*². O homem encadeia a génese da vida ao aparecimento dos deuses, prevalecendo o aspecto sobrenatural das coisas e do mundo.

Das monarquias divinas pré-clássicas ao culto do imperador passa-se a representar os próprios deuses, elevando-se ao mesmo nível das divindades mitológicas, em que o objecto votivo oferecido ao Deus no templo sagrado e por ele recebido segundo os ritos torna-se *sacrum*, metamorfoseia-se para um campo oposto ao das actividades utilitárias, tomando a função de ser exposto ao olhar. Os *thesauri* dos detentores do poder eram exibidos em manifestações de exposição pública, nos triunfos militares, desfiles de coroação ou cortejos fúnebres, formados por jóias, metais preciosos e curiosidades naturais para atrair o olhar e provocar o espanto, remetendo-os para o sobrenatural. A recolha do venerável não tinha como objectivo acumular riqueza, mas fazer de intermediários entre o escondido e o mani-

¹ A *Pinakothéke* introduz uma aproximação à instituição actual de museu, ou seja, um espaço onde eram recolhidas obras de arte de pintura ou escultura, mas também elementos de tradição heróica e guerreira, como estandartes, troféus ou outros objectos que identificavam a realidade cultural da *polis* grega. O termo *Thesaurus* possui a essência da cultura helénica, porque a acumulação de tesouros nos templos originaram o *Mouseion* e a *Pinakothéke*. Neste sentido, o exemplo grego fundamenta a origem institucional dos museus contemporâneos, concretamente na sua função e missão. A História de Heródoto faz transparecer nos templos famosos de Atenas, Olímpia, Delfos ou Éfeso, as inúmeras oferendas votivas, fruídas publicamente como relíquias artísticas do passado, factor da agregação social e cultural da cidade-estado. No século III a. C., Ptolomeu Filadelfo utiliza o termo *Mouseion* para designar o centro de cultura em Alexandria, que dispunha de um observatório, laboratórios, anfiteatro, jardins botânicos e zoológicos e, sobretudo, a famosa biblioteca, onde se conservava inúmeras obras de arte colecionadas ao longo das dinastias reinantes, para estudo, valorização e contemplação da filosofia humana, rodeando-se do naturalismo e do tempo mitológico das musas. *Enciclopédia Einaudi*, Vol. I, Memória-História, p. 56-60.

² ELIADE, Mircea, *O sagrado e o profano* – A essência das religiões, Ed. “Livros do Brasil”, Lisboa, 2002, p. 85.

festos, entre os homens e os deuses para fabulação das linhagens ascendentes, do exotismo do desconhecido e raridade do intrinsecamente valioso³.

O Cristianismo vai encadear o curso da humanidade à teocracia providencialista, expressa na “*Cidade de Deus*” de Santo Agostinho e manifesta no culto dos santos, na difusão das relíquias e ex-votos, na santificação do *genius locis*, levando à constituição de tesouros sagrados em mosteiros, conventos, catedrais, igrejas, capelas e ermidas. Actualmente conhecidos através de inventários, testamentos e doações, a igreja conservou colecções de paramentaria, metais e pedras preciosas, curiosidades naturais e bens artísticos de uso litúrgico para exposição aos fiéis durante os ofícios religiosos. Na formação das monarquias europeias medievais, estes objectos místicos e contemplativos eram exibidos ao olhar nos templos e palácios para asseveração da hierarquia social e dos valores políticos.

A partir da 2ª metade do século XV, o conceito de *episteme* renascentista⁴ introduziu no Ocidente o conceito de gabinete de curiosidades, pela necessidade de se encontrar uma ideia totalizadora do mundo, resultante da consciência antropocêntrica de apropriação do conhecimento e nomeação do mundo, como centro de exposição e ostentação do poder do conhecimento. Como expressão do génio humano, os humanistas encerram o mundo nos três elementos da natureza, ordenado por tipologias e similitudes da universalidade, para interpretar os símbolos da natureza, a antiguidade clássica e os novos mundos descobertos no Renascimento, enfatizando o ideal racionalista do presente e o poder da contemplação. O coleccionismo científico terá o seu embrião na 1ª metade do século XVI, como tentativa de sistematizar a diversidade do conhecimento. As colecções aristocráticas dos gabinetes do mundo⁵ perdem o carácter mitológico e assumem um suporte da representação da memória, personificada nas ourivesarias, porcelanas, tecidos, plumas, ídolos, fetiches, flora e fauna, conchas e pedras preciosas, no mesmo plano das curiosidades naturais, astrolábios e mapas-mundo, correspondendo ao nascimento do enciclopedismo desordenado. A pintura e a escultura ascendem a um valor transcendental nunca atingido até então porque os modelos de estudo das obras de arte baseiam-se na vinculação da natureza como fonte de beleza e adorno do saber, o que faz do artista um professor do príncipe que, aspirando à imortalidade e à fama, torna-se ele próprio num mecenas e coleccionador.

O racionalismo do século XVII, preconizado por Montesquieu, Voltaire e Rousseau, desvendou as inteligibilidades escondidas nos objectos, através da observação e experimentação, para a educação sensorial sobre as coisas em si, treinando a memória, a compreensão e os juízos de valor⁶. Os objectos eram

³ PEARCE, Susan M., *On Collecting – An investigation into collecting in the european tradition*, Routledge, London and New York, 1995, p. 84-96.

⁴ FOUCAULT, Michel, *As Palavras e as Coisas*, Edições 70, Lisboa, 1988 e EILEAN, Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, London: Routledge, 1992.

⁵ PEARCE, Susan M., *Ibibem*, p. 115-118.

⁶ EILEAN, Hooper-Greenhill, *The Educational Role of the Museum*, Leicester Readers, Museum Studies, Routledge, 1994.

divididos em *naturalia* e *artificialia*, classificação que Caspar F. Neickel consagra no seu tratado *Museographia*⁷. Os gabinetes enciclopédicos são filhos do seu tempo, um espaço privado de manifestação da hierarquização social e do conhecimento, que não satisfaz o triplo alcance *público, permanente e profissional*, reunindo o agradável e o útil na Galeria do Príncipe⁸. O racionalismo e a dessacralização dos valores estéticos vão originar colecções em academias e bibliotecas, permanecendo com a cultura da curiosidade pré-científica das elites aristocráticas e eclesiásticas. As influências iluministas da 2ª metade do século XVIII vão reforçar a mudança de espírito na formação de colecções públicas, cuja ostentação e prestígio adquirem uma prática de instrumento de aprendizagem nas Ciências, na Arte e na História.

As alterações ideológicas desencadeadas pela Revolução Francesa de 1789 transformaram a sociedade do Antigo Regime⁹, produzindo novas correntes do pensamento progressista moderno, em particular a divulgação do conhecimento enciclopédico¹⁰. O movimento liberal acentuou a laicização do Estado e a tendência para a secularização, em que os tesouros artísticos que pertenciam às antigas

⁷ O primeiro tratado sobre a prática museográfica, a *Museographia*, foi publicado em 1727 por um comerciante de Hamburgo, Caspar Friedrich Neickel. É uma obra que expressa a orientação enciclopedista dos museus e gabinetes de curiosidades, amplamente divulgada pela Ilustração e pela Crítica do início do século XVIII. O tratado refere os conceitos ligados ao coleccionismo e ao museu ideal do seu tempo, preconizando a sua instalação com base no cientismo e didáctica, os melhores métodos de classificação e conservação, quer os objectos provenientes da natureza, quer produzidos pelas ciências e artes. Analisa ainda as principais colecções europeias segundo os seus proprietários: instituições eclesiásticas, soberanos, príncipes ou privadas. A obra marca claramente a distinção do museu entre o século XVIII e XIX, ganhando depois da Revolução Francesa um sentido completamente novo, por ser uma instituição de utilidade pública. ALONSO FERNANDÉZ, Luis, *Museología y Museografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001, p. 17-18.

⁸ “*E porque muitas pessoas particulares por gosto e curiosidade tem ajuntado muitas Colecções deste género, que fachadas nos seus Gabinetes privados não produzem utilidade alguma para a instrução pública*”. TEIXEIRA, Madalena Braz, Os “Primeiros Museus em Portugal”, *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, Vol. 1, n.º 1, 1984.

⁹ “*Como o poder procede do povo e tem que o servir, as obras de arte, por inerência, também lhe pertenciam e tinham que estar ao seu serviço*.” RÉMOND, René, *Do Antigo Regime aos Nossos Dias*, Gradiva Publicações, Lisboa, 1994, p. 106-121.

¹⁰ Enciclopédia é o conjunto de todos os conhecimentos humanos metodicamente ordenados, das ciências às artes em geral. O conhecimento enciclopédico nasce na Antiguidade Clássica, com Marco Terêncio Varrão (séc. I a. C.) e Plínio-o-Velho (23-79). Em sentido absoluto, é no século XVIII que a Enciclopédia se torna numa compilação sistemática. A ideia inicial de Enciclopédia nasceu do projecto de um livreiro de Paris que pretendia traduzir para francês o Dicionário Universal das Artes e das Ciências, do inglês Chambers. Convidado a assumir a iniciativa, Diderot e d’Alembert rodearam-se de colaboradores como Rousseau, Voltaire ou Montesquieu. O I volume apareceu em 1751, mas a obra esteve suspensa por causa da oposição nos meios eclesiásticos. Tão famosa na história das ideias europeias, dando origem ao movimentos dos “enciclopedistas”, não se trata de um mero repositório de conhecimentos informativos sobre um determinado assunto, mas antes pretende fazer um grande inventário do saber moderno, tendo em vista organizar uma grande visão racional e científica da realidade. Os esforços dos enciclopedistas para a classificação dos vários ramos da ciência foi o primeiro passo para a especialização dos museus, mas a sua definição só será estabelecida no decorrer do século XIX. *A Enciclopédia histórica, política, geográfica e comercial*, Angra do Heroísmo, 1840, é apresentada como sendo um dos primeiros exemplares deste movimento em Portugal. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. IX, Ed. Enciclopédia Lda., Lisboa e Rio de Janeiro, 1978.

colecções eclesiásticas e principescas vão constituir a evolução para os museus de Arte, Arqueologia e História Natural, em que a sistematização da exposição implica a sua classificação, através da investigação científica desenvolvida por *Linneaus*¹¹. A evidente ruptura epistemológica resultante da discussão ideológica da nova dimensão pública do museu acrescenta um *episteme* moderno¹². O museu histórico focaliza o interesse por parte dos nacionalismos imperialistas da Europa de Oitocentos para a formação da vida das Nações, das classes sociais, das indústrias e actividades artesanais. A institucionalização dos grandes museus centrais assistiu ao generalizar dos gabinetes de curiosidades que, ainda privados, tinham por base a fortuna, a dedicação à recolha e mecenato para patrocínio da exploração, teorização e investigação científica do mundo, pois este podia e devia ser conhecido e dominado.

Neste contexto, o desejo de apropriação do conhecimento enciclopédico tornou sintomático as *Viagens Filosóficas* pela procura do objecto natural, arqueológico, artístico e etnográfico, em que o mundo dos sentidos se transfere para o plano das ideias, criando no público uma áurea de sacralidade ritual pela classificação e datação segundo as épocas e civilizações, agrupando as colecções em zonas e expositores com uma informação sintética e essencial para o público¹³.

As doutrinas positivistas de *Dinâmica Social* de A. Comte e a *Dialéctica Idealista* de Hegel vieram reforçar estes modelos de organização dos períodos, apreciando as mudanças e as persistências, numa relação em que a natureza dos objectos se transforma numa aula permanente, estudada segundo critérios cronológicos rigorosos, transformando a observação e experimentação num instrumento de aprendizagem¹⁴. O público tem acesso ao museu com o estatuto

¹¹ Nome pelo qual é conhecido o botânico e zoólogo sueco Carl von Linné (1707-1778). Inventor de uma classificação das plantas, em que atribuía a cada uma um nome duplo, designadamente o género e a espécie, e que mais tarde aplicou à classificação de todo o reino animal. O seu *Systema Naturae*, publicado em 1735, continua ainda hoje a ser utilizado. GUEDES, Fernando (Dir.) e GUEDES, João M. (Dir. Ed.), *A Enciclopédia - Público*, Ed. Verbo, Vol. 9, Lisboa, 2004.

¹² Os novos conceitos e valores científicos vão desenvolver os museus de Etnografia, de Geo-História e exposições retrospectivas da Geografia Humana, à maneira de Marc Block e Lucien Febvre. A crítica à metodologia positivista, pretende recriar o passado da História do Homem de uma forma totalizante e evolucionista da vida humana, procurando mostrar a interligação entre a política, o social, o económico, a religião, as manifestações da Arte, evitando hierarquizar as tipologias de colecções pelo aproximar aos conceitos de inspiração marxista na museologia. BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé, *As escolas históricas*, Fórum da História, Publicações Europa-América, 1983, p. 62-80, 97-117.

¹³ O final do século XVIII assistiu a uma intensa actividade por parte dos coleccionadores de antiguidades clássicas, que iria culminar em 1811 com a aquisição dos mármores de Parthenon, pelo Parlamento inglês. Seguiu o exemplo a Alemanha, que adquire para a Gliptoteca de Munique as estátuas de Égida, enquanto a França se volta para lá do mundo grego. Da expedição militar ao Egipto, vai nascer o Museu de Antiguidades Egípcias. A Mesopotâmia será também foco de atenção do Museu Britânico e o Louvre inaugurará as salas do museu assírio. No final do século XIX há dois tipos de museu de arqueologia: O 1º é o museu de arqueologia clássica e oriental, apresentando grandes afinidades com os museus de Belas Artes; o 2º é o dos museus, ou secções de museus, de arqueologia pré-histórica, aparentados com os museus de antropologia e etnografia. FERNANDÉZ, Luís A., *Museologia y Museografía*, p.55-63.

¹⁴ O projecto consistia em imaginar e inovar, com a finalidade de desenvolver as faculdades mentais e a aquisição de conhecimentos, em que o desenvolvimento da percepção dos sentidos, combinado com a reflexão e com o julgamento, conduzia a uma actividade baseada na educação. São valorizados o levantar de

de autor das suas próprias obras, ou seja, é no século XIX que se desenham os modelos nas galerias de arte e nos museus, enchendo-se de réplicas de escultura e pintura, como alternativa às Academias de Belas Artes. A *cognoscenti* historicista de Max Weber pela individualidade e pelo objecto, desenvolve a tendência para a especialização dos museus. Este fenómeno desenvolve-se mais nos países anglo-saxónicos, com a conseqüente diferenciação entre Museu e Galeria de Arte¹⁵. Foi privilegiado o valor científico das colecções em museus de ciência e indústria, com o objectivo de servir a componente educativa e consubstanciar as mudanças sociais perceptíveis, a partir de 1851, com as Exposições Universais, marcando uma nova forma de divulgação da oferta cultural, agora com possibilidade para a educação pública de massas, mesmo ao nível internacional, estando sempre presente a ideia de progresso científico, tecnológico, industrial e comercial¹⁶.

A primeira impressão da actividade museológica da segunda metade do século XIX é o seu carácter de permanência, ou seja, contrariamente à colecção particular que, em muitos casos, se dispersa depois da morte do coleccionador, o museu sobrevive aos seus fundadores, “*sendo a transferência de propriedade de colecções (da posse privada para a posse pública) e sua gestão pelo Estado para benefício e educação das populações*”¹⁷. Da discussão científica e ideológica perceptível na mudança de século, os museólogos vão reformular a dimensão pública do museu, fundamentando novos entendimentos sobre a sua missão e objectivos. O espaço neutro do museu acabou por substituir os espaços reais, aristocráticos e a própria igreja enquanto local de culto do Estado-Nação¹⁸. A ideia moderna de museu beneficia da propaganda dos regimes políticos e representação da simbologia do Estado para a formação da nova consciência do tempo e espaço, que consistia em proporcionar distração racional, novas acessibilidades e domínio ao visitante comum¹⁹. Reconhecido o seu valor educativo, em que a qualidade

problemas, estudar hipóteses e deduções quanto ao uso e ao significado dos objectos. EILEAN, Hooper-Greenhill, *The Educational Role of the Museum*, Leicester Readers, Museum Studies, Routledge, 1994.

¹⁵ BENNETT, Tony, *The Birth of the Museum*, London and New York: Routledge, 1995.

¹⁶ Semelhante à Exposição Universal de 1851 em Inglaterra, a primeira exposição industrial do Porto ocorreu em 1861 no Palácio da Bolsa, organizada pela Associação Portuense, o seu objectivo era incentivar às novas produções e tecnologias. A diversificação das exposições na cidade abrange áreas como a pintura, o desenho e as artes industriais. Nesta conjuntura, surge a fundação da Sociedade do Palácio Agrícola, Industrial e Comercial, com o objectivo de construir um edifício no lugar da Torre da Marca para albergar todo o tipo de exposições, festas e venda de objectos. Assim surgiu o Palácio de Cristal, cuja inauguração ocorreu em 1865 com a realização da primeira Exposição Internacional da Península Ibérica. LOUREIRO, Carlos, O Museu Industrial e Comercial do Porto (1833-1899), in *Colecções de Ciências Físicas e Tecnológicas em Museus Universitários: Homenagem a Fernando Bragança Gil*, Coord. Armando C. F. Silva e Alice Semedo, FLUP – DCTP, 2005, p. 136-140.

¹⁷ SEMEDO, Alice L., *Da invenção do museu público: tecnologias e contextos*, in *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, Universidade do Porto, vol. III, Porto, 2004, p. 131.

¹⁸ O fortalecimento do conceito de Estado-Nação vai impor um novo discurso totalizador do poder no espaço público do museu, num local pré-determinado sobre a História da Arte e a Estética. DUNCAN AND WALLACH, in BENNETT, Tony, *Ibidem*.

¹⁹ SEMEDO, Alice L., *Ibidem*.

não depende do valor intrínseco das colecções, a relação com o visitante insere-se no princípio da dávida, como outros no passado expuseram aos deuses²⁰.

2. Os Museus do Liberalismo no Porto

O gosto por reunir obras de arte já existia no Porto desde a segunda metade do século XVIII. O pintor José Teixeira Barreto, depois de uma viagem pela Europa, reuniu um fundo artístico que constituiu o núcleo da galeria de pintura do Convento de Tibães que, extinto pelo liberalismo, deu origem a um museu público. Contudo, em 1841, A. Raczyński²¹ verifica que “*não se via em Portugal quem desse protecção à pintura, à escultura e às artes decorativas*”. A antiga nobreza deixara de coleccionar e leiloava o que tinha, levando ao mercado grande número de obras de arte, e nunca as grandes personagens do constitucionalismo constaram terem sido coleccionadores.

A primeira expressão museológica do liberalismo português nasceu com o príncipe romântico e regente D. Pedro²², em pleno cerco da cidade do Porto pelas forças absolutistas (1832-1833), ao estabelecer um *Museu de Pinturas, Estampas e outros objectos de Belas Artes* no Convento de Santo António da Cidade. Os projectos museológicos liberais são um instrumento para a instrução pública, a partir do simbólico projecto de regulamento do lente de desenho da Real Academia do Comércio e Marinha, João Baptista Ribeiro²³, para a institucionalização do Museu Portuense em Junho de 1833. O seu acervo constituiu-se com as colecções do mosteiro de Tibães e de Santa Cruz de Coimbra, de outras ordens religiosas e casas sequestradas.

Destinado sobretudo aos artistas e alunos de Belas Artes, “*A primeira abertura do Museu Portuense n’esta Heróica, e Fiel Cidade do Porto formará para sempre*

²⁰ PEARCE, Susan M., *Museums Objects and Collections*, Leicester University Press, Leicester and London, 1992, p. 50-51.

²¹ Conde Athanasius Raczyński (1788-1874) Dos seus estudos, excursões e críticas sobre a arte portuguesa deixou dois livros “As artes em Portugal”, Paris-1846, e “Dicionário histórico-artístico de Portugal”, Paris-1847, originando todo o movimento português moderno de crítica da arte, ousando afirmar que “... até aqui apenas se teve noções muito vagas sobre a natureza e sobre o grau da actividade artística em Portugal foi teatro em todas as épocas”. Ao visitar museus e colecções particulares, publicou vários artigos relativos a investigadores, artistas e coleccionadores. Semanário Ilustrado Branco e Negro, “As Nossas galerias d’Arte. O Museu Allen ou Novo Museu Portuense”, II Ano (n.º 65), Lisboa, Jun. 1897, p. 193-201.

²² O imperador terá reproduzido um dos actos da Assembleia Constituinte de 1789 de criação de um museu histórico em Paris, e seguido Napoleão Bonaparte no tocante à recolha de espólios artísticos e arqueológicos, em particular na campanha de Itália e a expedição ao Egipto. VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto*, p. XIV.

²³ (1790-1868). Foi o primeiro director do Museu Portuense, deixando uma importante memória na qualidade de primeira reflexão crítica portuguesa sobre o papel dos museus na sociedade e que ainda hoje não perdeu actualidade. O cargo foi ocupado com o de Professor da Real Academia de Desenho na cidade do Porto, entendendo que a ligação entre o Museu e a Escola era fundamental. A sua acção ligou-se à criação da primeira Associação dos Amigos das Artes, destinada a apoiar a população nas actividades da Academia e do Museu, função fundamental na actividade museológica actual. Revelou-se ainda na área da preservação do património cultural, ao assumir uma atitude na defesa do património construído, numa época desastrosa neste caso. RIBEIRO, José Silvestre, *História dos estabelecimentos científicos, Literários e Artísticos em Portugal*, s/1, s/n, 19 Vols., 1853.

*uma época memorável na história da Monarchia Portuguesa [...] por ter dado pela primeira vez aos Portuguezes um centro de reunião às produções d'Arte, da Pintura, Gravura, Escultura e Architectura Civil, [...], por ser aquelle Estabelecimento destinado á propagação dos conhecimentos que tem por base aquellas Artes [...] e espalharão até nas ultimas classes do Povo o gosto do bello, o amor e o sentimento das Artes. O Governo dando protecção a tal estabelecimento mostrará que marcha na mesma senda das Nações civilizadas. [...] Felicito-vos, Senhores, por estarmos de posse deste estabelecimento publico, e em breve teremos outros que formem o complemento dos nossos ardentes dezejos*²⁴. Este programa do Estado, e fundador da museologia portuguesa, sintetiza a concepção simbólica dos ideais liberais, em que o conceito de Governança se identifica à Comunidade e ao Estado-Nação, empenhando-se na generalização da educação social como condição do progresso e necessidade democrática da prática artística como acção divulgadora da função museológica²⁵.

Os museus públicos eram agora entendidos como um elemento indispensável da nova ordem desejada, repondo um novo espaço e tempo no lugar do gabinete dos grandes colecionadores. Pelo decreto de regulamentação do Museu Portuense, de 12 de Setembro de 1836 e subscrito por Passos Manuel, associava-se à Academia Portuense de Belas Artes. Pretendia-se com a medida introduzir no ensino um carácter mais prático e experimental, também com reformas ao nível do ensino agrícola, industrial e comercial, com a transformação da Real Academia do Comércio e Marinha em Academia Politécnica, criação do Liceu Nacional, a Escola Médico-Cirúrgica e Conservatório de Artes e Ofícios. O desenvolvimento dos vários instrumentos de divulgação cultural resulta das novas ideias de progresso, em que a ordem liberal manifesta a vontade de dotar o país de um conjunto descentralizado de Museus de Belas Artes, articulados com Bibliotecas, Museus de Ciência e Técnica, da Indústria e Comércio, ligados ainda a associações de natureza científica²⁶.

²⁴ J. B. Ribeiro sintetiza a didáctica conceptual do museu, referindo *“a vantagem do ver sobre o ler, a emoção proporcionada pelo contacto directo com as obras apelando a uma aprendizagem sensível”*. No entanto, a incapacidade prática do Estado traduziu-se pela perda inquantificável de bens artísticos que, sem catalogação ou contextualização, apodrecia em depósitos sem condições mínimas de conservação. SILVA, Raquel H., Os Museus: história e prospectiva, in PERNES, Fernando, *Panorama da Cultura Portuguesa no século XX*, vol. 3, Arte (s) e Letras, Edições Afrontamento e Fundação de Serralves, Porto, 2002, p. 68-69.

²⁵ As propostas da divulgação cultural estão evidenciadas na imprensa escrita especializada no Porto, com o aparecimento do jornal *“O Museu Portuense”* (1838-39), a revista *“Museu”* (1842), o *Museu Illustrado* e o *Museu Pittoresco* (1840-42). Destinada ao grande público, a imprensa desempenhou um importante papel no desenvolvimento das actividades culturais e da investigação científica, em jornais pitorescos e revistas ilustradas como o *Jornal Enciclopédico* (1789), *O Recreio* (1835), *O panorama* (1837), *O Archivo Popular* (1837-43), *Anunciador Portuense* (1839), *Universo Pittoresco* (1839-44), *Ilustração* (1845-46), *O Espectador Portuense* (1848), *O Omnibus* (1849), *Archivo Pittoresco* (1857-68) e, já no fim do século, o *Occidente* (1878-1915).

²⁶ As reformas do ensino trouxeram alterações profundas ao sistema educativo em Portugal, o que se reflectiu de forma evidente no interesse pela fundação dos museus público do Estado, desempenhando

Comprovada a prioridade do liberalismo pela criação do Museu Portuense, foi o primeiro museu do Estado criado em Portugal no século XIX e está na origem de todo o movimento museológico posterior. No entanto, a difícil conjuntura política adiou a sua inauguração até 1840. Sem nunca ter cumprido os desígnios enunciados, onde se entrevê a difícil senda da museologia portuguesa, não inviabilizou o simbolismo da intenção na educação política, cultural e ideológica de cidadania. Por isso, o grande legado do liberalismo para a afirmação do movimento museológico, mais do que importantes museus, foi a ideia civilizacional de museu como instituição de utilidade pública²⁷. A manifesta incapacidade do Estado para gerir os relevantes bens artísticos pode ser compensada pela iniciativa dos burgueses liberais, com a abertura ao público do museu particular do colecionador João Allen.

3. O Colecionador João Allen e o seu Museu

O súbdito inglês João Allen foi o “*maior colecionador nacional da sua época*”²⁸. Figura que participou na luta da causa liberal no Porto, concorreu para a criação de vários estabelecimentos filantrópicos na cidade. Dotado de intuição artística, terá começado a coleccionar desde muito cedo, talvez em resultado da sua educação nos Estados Unidos da América, “*curiosidades, objectos de história natural, numismas, medalhas, antiguidades greco-romanas e pintura*”²⁹, que

um importante papel na vida cultural da cidade do Porto. Por não ter atingido os objectivos, o Conservatório Portuense de Artes e Ofícios foi substituído em 1852 pela Escola Industrial do Porto. Na reforma de 1864, esta passou a Instituto Industrial, criando-se uma série de estabelecimentos auxiliares, entre os quais um museu tecnológico, que devia compreender modelos desenhos, instrumentos matemáticos para ilustrar o ensino industrial. A 24 de Dezembro de 1883, o Museu Tecnológico foi substituído pelo Museu Industrial e Comercial do Porto. LOUREIRO, Carlos, *Op.Cit.*, e VIANA, Maria T. C. P., *Os museus do Porto no século XIX*, edição policopiada, Lisboa, 1970.

²⁷ “...o museu moderno, entre outras instituições culturais, pode ser compreendido como uma “tecnologia de governação. ...a governação como uma forma distinta de regulação social moderna que envolve a gestão de populações e de modos de cidadania através de conhecimentos especializados, técnicos e práticas. Este modelo de Governação implica...operações de poder materiais inscritas...em museus”. SEMEDO, Alice L., *Ibidem*, p. 134.

²⁸ FRANÇA, José-Augusto, *Ibidem*, p. 236. João Francisco Allen nasceu em Viana do Castelo a 18 de Maio de 1781, ao tempo Viana do Minho, no seio de uma família católica irlandesa. Em 1793 ingressou no Colégio Georgetown – Washington, onde recebeu formação militar. Terminado o curso em 1799, o jovem colecionador viajou pelo país, contactando com a mentalidade dos coleccionadores, galerias, gabinetes e museus locais, influenciando-o numa prática ao género do seu tempo que, furtando-se à especialização, se dedicou a coleccionar o conhecimento enciclopédico. SANTOS, Paula M. M. L., João Allen (1781-1848) – Colecionador e fundador de um museu, 1996 (Policopiado).

²⁹ Tony Bennett descreve que “*The space of representation constituted by the exhibitionary complex was shaped by the relations between an array of new disciplines: history, art history, archaeology, geology, biology and anthropology*”. Foucault completa afirmando que “*The idea of accumulating everything, of establishing a sort of general archive, the will to enclose in one place of all times, all epochs, all forms, all tastes, the idea of constituting a place of all times that is itself outside of time and inaccessible to its ravages, the project of organising in this a sort of perpetual and indefinite accumulation of time in immobile place, this whole idea belongs to our modernity*”, FOUCAULT (1986), in BENNETT, Tony, *The Birth of the Museum*, London and New York: Routledge, 1995.

adquiria nas suas viagens de recreio, proporcionando-lhe um aperfeiçoamento do seu gosto, pela adopção de uma política de aquisições selectivas³⁰. Raczynski escreveu elogiosamente sobre a sua colecção, contabilizando cerca de seiscentos quadros, referindo que na época “*Lisboa não possuía uma colecção particular que lhe pudesse ser comparada*”³¹.



Figura 1 - João Allen

Litografia de homenagem do pintor Joaquim Rafael. Retrato executado quando João Allen foi eleito Académico Honorário da Academia de Belas Artes de Lisboa. (16 de Novembro de 1843) (in VITORINO, *Pedro, Os Museus de Arte do Porto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, Est. IV)

A partir de 1821 fixa-se no Porto, dispondo as suas colecções em miscelânea na sua residência da Rua da Restauração. A sua formação de coleccionador vai acentuar o fascínio pela pintura e objectos arqueológicos, condicionando-o nos

³⁰ No início do século XIX, a realidade museológica nos E.U.A. contemplava o cruzamento disciplinar da investigação e da divulgação científica. A *American Philosophical Society* ou a *Library Company* fundaram os seus próprios museus, como os de Philadelphia e a Library Society Museum. As instituições museológicas tinham por missão a difusão do conhecimento, representado em objectos de arte, na investigação e as curiosidades naturais (Botânica, Zoologia, Mineralogia e Geologia) para a exploração dos recursos do país. No tratado *Geografia* de D. José de Urcullu, editado em 1835, o autor refere que João Allen nas suas viagens pela América Setentrional terá realizado grandes aquisições, mas não menciona as suas tipologias. *Op. Cit.* ALLEN, Alfredo A. de Gouveia, Apontamentos sobre a família de João Allen (1648-1948), BCCMP, Porto, 21, 1958, p. 269.

³¹ FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol 1.

itinerários e destinos de viagem posteriores. Na *tourné* italiana *Le Chevalier J. d'Allen* faz-se acompanhar pela sua esposa, realizando uma demorada digressão em Roma³². Assim, observou a cratera do vulcão Vesúvio e adquiriu uma colecção de lavas e minerais. Visitou os vestígios arqueológicos de Pompeia e as escavações em Herculano, comprando curiosidades “...*que brilham em muitos gabinetes europeus...*”. O coleccionador empreendia as suas viagens para “...*observar, comparar, e recolher objectos úteis ás ciências e artes desconhecidas ou pouco comuns n'este reino*”, rodeando o seu museu com “...*painéis, camafeos, medalhoins, e outros objectos curiozos que podiam adornar o gabinete d'um príncipe...*”³³.

A experiência adquirida nas viagens determinou uma prática de aquisição mais selectiva, nascendo desta circunstância um dos percursos da museologia portuguesa na primeira metade do século XIX. Apostado em adquirir para o seu museu pintura de autores modernos, em Roma fez encomendas através do conselho de Domingos António de Sequeira, um dos maiores pintores portugueses da época. A eficácia das aquisições nacionais elogia a acção das diligências do pintor Joaquim Rafael, que intercede na compra da pinacoteca de D. Brites Adelaide Gerales Barba e da Galeria do Marquês de Abrantes em 1836. A mesma preferência parece não ter existido em relação à história natural, cuja colecção foi adquirida em 1829 aos herdeiros de um *expert* na matéria, o coleccionador Bertrand, remontando a colecção ao século XVIII, quando esta tipologia estava mais em voga.

Em 1836 manda construir um edifício exclusivo à instalação do seu museu, nos terrenos contíguos à sua residência, onde instala as suas colecções enciclopédicas para abertura ao público. A entrada para o edifício fazia-se pela Rua da Restauração, e era composto por três grandes salas iluminadas com luz vertical por clarabóias. As colecções cobriam as paredes de alto a baixo, segundo a tradição dos museus e gabinetes de curiosidades do século XVIII, em que “...*tudo isto forma um Muzeo, que talvez não tem outro igual em riqueza e variedade em todo o reino*”³⁴.

³² O coleccionador casou em 1823 com Leonor Carolina Amsinck, filha do cônsul da Suécia no Porto. O primeiro filho do casal foi Eduardo Augusto Allen, nasceu no Porto em Novembro de 1824. ALLEN, Alfredo A. de Gouveia, *Ibidem*, p. 250-255.

³³ URCULLU, D. José de, Tomo I, 1835, p. LX-XLI.

³⁴ *Op. Cit.* ALLEN, Alfredo A. de Gouveia (1958), Apontamentos sobre a família de João Allen, BCCMP, Porto, vol. XXI, 3-4, 1958, p. 270-272.



Figura 2 - Museu e casa de João Allen.

Ao fundo vê-se as dependências do museu, com a parte lateral virada para a Rua da Restauração. Reprodução de uma litografia de J. C. V. Vila Nova, que ilustra o Tomo III do Tratado Elementar de Geografia, de D. José de Urcullu, Porto, 1839. (in VITORINO, Pedro, Os Museus de Arte do Porto, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, Est. V)

A abertura do Museu Allen em 1836 gerou grande impacto na cidade, despertando o interesse da sociedade portuense e dos visitantes estrangeiros, sendo visto como um recurso de entretenimento, mais do que educação e estudo. Enquanto museu privado, abria em dias certos da semana, para visita de estudiosos e artistas; ao público em geral só abria ao Domingo, com entrada livre. As colecções do museu estavam protegidas contra o roubo, pois o edifício era vigiado, dispondo de rondas nocturnas pela Guarda Municipal.

O Museu Allen era constituído por colecções de Malacologia com mais de 20.000 exemplares, contendo um número considerável de duplicados e exemplares lavrados e guarnecidos de prata, cujas espécies mais representativas eram constituídas por *Strombidae*, *Conidae*, *Nautilidae*, *Volutidae*, *Tridacnidae* e *Cypraeidae*. O sistema de apresentação desta colecção estava organizado segundo os modelos dos naturalistas modernos³⁵. A colecção de Mineralogia e Geologia integrava espécimes de procedências geográficas diversas, como amostras de veias de ouro de várias regiões de Portugal; de prata das principais minas da América Latina; uma colecção de pedras dos Alpes; lavas e minerais vulcânicos do Vesúvio; uma colecção de 300 pedras procedentes das ruínas e escavações de Pompeia, Herculano e Roma, bem como amostras dos mármoreis mais representativos de Portugal, Espanha e Itália.

³⁵ Refere-se ao processo de classificação de *Linneaus*. Até 1998, a colecção de moluscos do antigo museu Allen esteve em depósito no Museu de História Natural da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Actualmente restam apenas 68 exemplares, que estão em exposição no Gabinete de Coleccionador do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha.

A colecção de Pintura traduz a preferência e o avultado investimento financeiro do coleccionador que, em termos quantitativos, é de facto a colecção mais valiosa e numerosa, constituindo 599 exemplares, à morte de João Allen³⁶. Destaca-se as tábuas quinhentistas de François Clouet no retrato de *Margarida de Valois e Henrique II*, e o retrato do *Infante D. Carlos* por Sánchez Coello. Entre os estrangeiros mais activos no início do século XIX, salientam-se o conjunto de esboços de Cades, as ruínas de Locatelli, os *Bombellis* e o núcleo de paisagens idílicas de Pillement. Os autores mais importantes da pintura portuguesa estavam representados por Domingos Sequeira, na *Alegoria a Junot protegendo a cidade de Lisboa*, e Vieira Portuense, em *O Cristo Crucificado* e a *Fuga da Margarida d'Anjou*. A colecção integrava ainda uma vasta série de mestres estrangeiros do século XVII como Brower, Jordaens, o jesuíta Seghers e Johannes Fyt, entre outros representantes da escola flamenga. O Medalheiro era considerado um dos mais importantes da cidade, mesmo contando com o do bispo. Disposto em tabuleiros envidraçados, estava classificado em numismas gregos, romanos Republicanos, Imperiais e Provinciais, egípcias e árabes. A série da monarquia portuguesa era tão rica e variada que só lhe era superior a do rei D. Luís. As curiosidades eram divididas pelo antigo sistema de *naturalia* e *artificialia*, designação utilizada para as colecções de Zoologia, Etnografia, Arqueologia e Artes Decorativas³⁷. A profícua Biblioteca era constituída por obras ilustradas de Malacologia, História Natural, Numismática e Belas Artes, muito requisitada por vários artistas e investigadores, por falta de uma biblioteca pública. Foi posteriormente integrada na Biblioteca Pública Municipal do Porto.



Figura 3 - Museu Municipal do Porto (1902). Rua da Restauração. (in VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, Est. VI)

³⁶ VITORINO, Pedro, *Ibidem*, p. 95-115.

³⁷ URCULLU, *Ibidem*.

É exequível a reconstituição da memória descritiva do Museu Allen, através da bibliografia compulsada e das fontes iconográficas disponíveis³⁸. A primeira sala era decorada por cento e vinte e seis quadros de pintura de diversos autores e temáticas, simultaneamente com espécimes de malacologia e curiosidades naturais. A segunda sala era ocupada por uma colecção de mineralogia e geologia, adornada por cento e setenta quadros de pintura, em miscelânea com objectos de arte, *naturalia* e curiosidades industriais. A terceira sala continha cento e quarenta quadros de pintura, enquadrados com diversas mesas, sobre as quais estavam dispostos objectos de escultura, curiosidades industriais e paramentaria religiosa.



Figura 4 - Museu Municipal do Porto (1902).

Sala 1 - Lados Nascente, Norte e Poente. (in VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, Est. VII)

Obedecendo menos a aspectos específicos, é evidente a preocupação em dispor a colecção de pintura em todos os espaços livres das paredes, enquanto que as colecções de história natural, mineralogia, numismática e curiosidades estavam dispostas em vitrinas e armários envidraçados com ‘elucidativas’ etiquetas. A colecção de pintura estava disposta sem ter em conta o estilo ou a época, seguindo o critério

³⁸ Devemos assinalar que a melhor fonte iconográfica para o estudo do sistema de apresentação das colecções do Museu Allen é a relevante colecção de fotografia pertencente à Casa Museu Vitorino Ribeiro, às Reservas dos Museus Municipais, Departamento Municipal de Museus e Património Cultural da Câmara Municipal do Porto.

Os exemplares da colecção estão datados de 1902 e pertencem ao então Museu Municipal do Porto, quando ainda estava instalado nas antigas instalações da Rua da Restauração. Apesar das reorganizações posteriores e das distâncias cronológicas, reconstitui com alguma fidelidade a organização enciclopédica das colecções pelo seu fundador.

As imagens que apresentamos estão publicadas em VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930.

da dimensão e temática, pressupondo um sistema museográfico de apresentação mais próximo ao do século XVII e XVIII, numa profusão casuística mais relacionada com a tentativa de surpreender e maravilhar o visitante do que a instrução. Apesar de ser descrito como um museu enciclopédico, nunca o Museu Allen conseguiu esse projecto, ao reunir num mesmo espaço objectos de tipologias tão distintas, cuja organização de exposição estava já ultrapassada na época. No entanto, consciente dos padrões liberais do conhecimento, promoveu o acesso público ao seu museu particular, acompanhando as iniciativas estatais no desenvolvimento da política museológica consequente ao liberalismo. Apesar do anacronismo, tornou-se a sua organização um arquétipo na época. Sem dúvida, foram estas características mais valiosas do colecionador João Allen e do seu museu³⁹.



Figura 5 - Museu Municipal do Porto (1902).

Sala 1 - Lado Poente. (in VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, Est. VIII)

4. Criação, Evolução e Extinção do Museu Municipal do Porto

Incapaz de ultrapassar graves problemas económicos, João Allen refugia-se na sua moradia na Quinta de Vilar d'Allen⁴⁰ em Campanhã, onde viria a morrer a

³⁹ Rocha Peixoto, um dos pioneiros da museologia portuguesa do século XX, ao analisar a natureza e prática de coleccionar de João Allen, refere que começara por coleccionar somente pintura, mas ao exagerar na viagem e na busca, acabou por tornar o seu museu um armazém. Ao considera-lo um coleccionador enciclopédico, constata que *“ao tempo os coleccionadores não se especializavam, como posteriormente, num certo departamento de arte ou do saber”*, conclui dizendo *“era esta a índole do seu museu particular, então talvez o melhor e o mais interessante do país”*, *Guia do Forasteiro no Porto e Província do Minho*, Porto, 1895, p. 172-173.

⁴⁰ Construída em 1839, indicia os desejos de afirmação social de João Allen e, através da fachada norte rematada com ameias e torreões, a tendência romântica do proprietário. O romantismo do jardim é

19 de Maio de 1848. Com o objectivo de conservar o Museu Allen na cidade do Porto, formou-se um grande movimento de opinião pública que, apresentando à Câmara Municipal do Porto, a 27 de Julho de 1849,⁴¹ uma representação assinada pelos cidadãos mais ilustres da cidade, ambicionava garantir da edilidade a sua aquisição para formação de um museu da cidade⁴². Pressionada pela opinião pública portuense, pelas críticas de Raczinsky e a propaganda jornalística local, as autoridades portuenses apresentaram várias propostas de aquisição do Museu Allen, depois de concluído o processo de avaliação das várias secções, comissão constituída por João Baptista Ribeiro, Joaquim de Santa Clara Sousa Pinto, José Vitorino Damásio, Manuel José Carneiro e Carlos Ribeiro, que defendia um discurso positivista sobre a função específica do museu a instituir.



Figura 6 - Museu Municipal do Porto (1902).

Sala 1 - Lados Nascente, Sul e Poente. (in VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, Est. IX)

A transacção efectuou-se a 19 de Junho de 1850 pela quantia de 19 contos de réis, o que na época foi manifestamente inferior ao valor intrínseco das colecções.

sugerido pela nascente de água, lago e cascata revestida a conchas, mirante e ruínas do bosque. A flora exótica está representada, devendo entender-se como uma colecção de botânica. A moradia ainda hoje possui aposentos com ambientes igualmente românticos, como a sala de jantar, biblioteca e gabinete, salão de visitas que, decorados com condecorações, indumentária, retratos e gravuras, objectos curiosos de panóplia diversa, que nos aproximam da figura e do espírito de coleccionar de João Allen. SANTOS, Paula M. M. L., *Ibidem*, p. 61.

⁴¹ Manifesto de grande importância pelo interesse revelado pela sociedade portuense em relação à singularidade da instituição Museu Allen. Reproduzida em BASTO, A. de Magalhães, *O Porto Culto nos meados do século XIX*, "O Tripeiro", 3ª Série, Ano II, n.º 35, p. 170-171.

⁴² LEAL, Augusto Pinho, *Portugal Antigo e Moderno*, Vol. V, 1875, p. 255.

Dotada a edilidade portuense do mais rico e famoso museu particular do país, impunha-se a selecção das colecções e instalação subsequente. Sem que se encontrasse um local conveniente à instalação do Museu Municipal do Porto, a Câmara alugou à família Allen o antigo edifício onde o fundador instalara o seu museu, inaugurando-se com grande júbilo a 11 de Abril de 1852. A efeméride foi descrita no *Periódico dos Pobres no Porto*, n.º 92, edição de segunda-feira, 19 de Abril de 1852, onde se inseriu um extenso comunicado sob o título “*Abertura do Museu Allen*”⁴³, passando também a chamar-se *Museu Portuense* ou *Novo Museu Portuense*, designação mencionada no Catálogo de Pintura de 1853, mas no Regulamento Interno do mesmo ano é ainda definido como *Museu da Cidade*. Após uma fase em que se encontrou encerrado para arranjos e reparações, o museu reabriu ao público a 30 de Janeiro de 1853. Logo, em 1858, institui-se a designação *Museu Municipal do Porto*. A ausência de uma política cultural para a cidade vai impor ao museu contradições ao nível das colecções, do discurso museológico, da missão e objectivos, que se vão arrastar até ao primeiro quartel do século XX.



Figura 7 - Museu Municipal do Porto (1902).

Sala 2 - Norte e Poente. (in VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, Est. X)

⁴³ De sublime importância para o estudo da história da museologia portuguesa do século XIX é o documento manuscrito que encontramos na Colecção Vitorino Ribeiro. O testemunho foi manuscrito, assinado e datado por João Baptista Ribeiro a 17 do mesmo mês, pressupondo que foi este o relatório que deu origem aquela notícia do periódico portuense. *Periódico dos Pobres no Porto*, n.º 92, Segunda-feira 19 de Abril de 1852.

Dirigido por Eduardo Augusto Allen⁴⁴, um dos filhos do fundador, o Museu Municipal do Porto abria ao público com entrada livre ao Domingo, entre as 10h00 e as 15h00. Durante a semana o acesso dependia da aquisição de bilhete. O propósito da instituição era a acção civilizadora e o seu objectivo enciclopédico, mas o público acorria pela diversão, mais do que para o ensino. O Regulamento Geral do Novo Museu Portuense, redigido pelo seu director e aprovado em Outubro de 1852, é perceptível a ideia ainda vigente do museu enciclopédico, (Art. 1º) *“O novo museu portuense (...) é destinado não só a servir de recreio aos habitantes do Porto, mas a promover o mais possível em todo o paiz, por meio das diversas colecções que encerra ou deve vir a encerrar, a cultura e o desenvolvimento das bellas artes, sciencias naturaes, e mesmo das artes industriaes, que mais directamente concorrem para o aumento da riqueza nacional. Seu fim é tornar-se um estabelecimento verdadeiramente civilizador”*⁴⁵.



Figura 8 - Museu Municipal do Porto (1902).

Sala 3 - Lados Nascente e Sul. (in VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, Est. XI)

⁴⁴ Primeiro director do Museu Municipal do Porto entre 1852 e 1900. Esforçou-se por imprimir maior cientificidade à instituição pelo estudo das colecções e publicação de catálogos (Catálogo de Pintura em 1853, Malacologia em 1856-58, Numismática, 1862, 1865, 1867 e 1882), numa época ainda pouco comum este tipo de monografias. Em 1853 mandou imprimir um Regulamento Interno relativo aos funcionários, às visitas do público e dos estudiosos. Em 31 de Outubro de 1855 publicou a *Synopse Geral das Colecções que compõe o Museu Público da Cidade do Porto* com o objectivo de divulgar as colecções, atrair públicos e ofertas. Apesar das suas medidas para a melhor conservação das colecções, pelo uso de higrómetros *Sansaure*, a disposição dos quadros a toda a altura das paredes, lavagem das pinturas a óleo, iluminação péssima, legendas mal entendidas, ausência de grupos temáticos para melhor exame por comparação, estes pontos foram as principais críticas de que foi alvo, principalmente de Rocha Peixoto, que lhe sucedeu entre 1900 e 1909. Separata da Revista de Guimarães, 1934, p. 8-9.

As atribuições do director diziam respeito ainda à administração e gerência de todos os trabalhos do museu (Art. 2º). Era responsável pelos objectos para com a Câmara (Art. 3º). Estava a seu cargo conservar todos os objectos e a sua apresentação metódica (Art. 5º, n.º 2) e aumentar as colecções existentes, sobretudo a de mineralogia, criar secções novas, uma agrícola e industrial, utilizando para isso vários métodos: troca de espécimes duplicados, dentro e fora do país e cooperar com outras instituições semelhantes, bem como aceitar donativos particulares (Art. 5º, n.º 9). Redigido o regulamento, o museu reabriu novamente ao público a 30 de Janeiro de 1953, depois de um pequeno período para beneficiação do edifício onde estava instalado, mantendo a filosofia do discurso museológico do seu fundador, porquanto constituiu a terceira instituição museológica pública criada em Portugal no século XIX e a primeira da iniciativa de uma municipalidade⁴⁶. O carácter inovador da sua reabertura reside ainda no facto de se ter produzido e disponível ao público catálogos impressos das suas colecções, chegando-se mesmo a sugerir a ideia romântica de o ligar ao *Museu Portuense* e a outros estabelecimentos



Figura 9 - Reprodução do timbre litografado que o Museu Municipal do Porto usou no papel de correspondência após a sua aquisição pelo município do Porto (1852).

(in VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, Est. XII)

⁴⁵ O regulamento utiliza a moderna visão económica para promover as colecções de mineralogia, as quais *“prometem ser transcendentales para o futuro económico da nossa terra”*, mas também as colecções de *naturalia* e *artificialia* de origem portuguesa, máquinas agrícolas e industriais, Gabinete de Física, Laboratório de Química e Galerias de Pintura e Escultura, ou seja, praticamente todas as colecções que constituíram o antigo Museu Allen.

⁴⁶ A primeira instituição museológica de iniciativa estatal ocorreu no Porto com o *Museu Portuense* ou *Ateneu D. Pedro*, fundado em 1833 por D. Pedro IV. A segunda foi a Galeria de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa em 1836. Ambas as criações se devem ao estadista Passos Manuel. *Semanário Branco e Negro*, p. 193.

literários e científicos da cidade, evidenciando a ideia nacionalista da época de um *Pan-Ateneu Portuense*⁴⁷.

Em meados de 1860, a sociedade portuense vai dar início aos debates e polémicas na imprensa escrita sobre as funções e a missão de um museu municipal, pois “*Nunca antes, a validade e função do museu enquanto instituição pública, havia sido tão abertamente discutida em Portugal*”⁴⁸, obrigando a Câmara a apresentar uma posição pública em relação ao seu museu.

Ao ritmo vertiginoso do vapor chegavam a Portugal “*ciências inverosímeis e desvairadas*”, como a “*Filologia, Mitologia, Exegése, Ciência das Religiões, Etnologia, Antropologia, Paleontologia*”, que transportavam a génese do pensamento científico e filosófico do século XIX, “*num aluvião de coisas heteróclitas soltadas sobre nós por mãos exaltadas*”⁴⁹. Após a ‘fundação’ do Museu Municipal do Porto, parece ter florescido na cidade o interesse pela prática em coligir objectos de pintura, ciências naturais e arqueologia, pois Raczynski refere haver no Porto, em meados de 1862, mais de 50 colecções particulares⁵⁰, enquanto que o museu municipal do Porto viu aumentar o número dos seus visitantes⁵¹, numa época em que as ofertas de particulares eram ainda raras e adquiriram-se pequenas colecções e objectos avulsos. Sem que as autoridades municipais perscrutassem o verdadeiro significado científico e educativo do Museu Municipal do Porto, este continuava a representar a velha e antiquada tipologia de colecções enciclopédicas de contemplação.

A ideia do desdobramento ocorreu naturalmente a todos os que participavam na reorganização do antigo Museu Allen, seleccionando os núcleos de colecções que podiam integrar novos museus especializados, tendência museográfica que se impunha na segunda metade do século XIX e que originaram a fundação dos Museus Nacionais de Belas Artes, Arqueologia⁵² e da Indústria Agrícola e

⁴⁷ *Idem, Ibidem.*

⁴⁸ PIMENTEL, Cristina, O sistema museológico português (1833-1991) em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo, F.C.G. – F.C.T., MCEs, 2005, p. 41.

⁴⁹ Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto, Facs. 1-2 (Março-Junho), Vol. VI, 1943, p. 16.

⁵⁰ Entre as colecções de curiosidades e história natural salienta-se a do Sr. Augusto Luso da Silva (1827-1902). Poeta, naturalista e professor de Geografia do Liceu Nacional, actual Escola Secundária Rodrigues de Freitas. No seu museu havia animais embalsamados, conchas, moedas, aparelhos de física, mapas, etc. RIBEIRO, José Silvestre, *História dos estabelecimentos científicos, literários e Artísticos em Portugal*, 1853, p. 181.

⁵¹ Em 1860 registava uma média de 350 visitantes; em 1870 teve 864 vis.; em 1887 teve 863 vis. VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto – Notas Históricas*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1930, Introdução, p. X.

⁵² Do empenho pessoal do arquitecto e arqueólogo Joaquim Possidónio da Silva, fundador da Sociedade dos Arquitectos e Arqueólogos Portugueses em 1864, criou o Museu Arqueológico do Carmo, iniciando a recolha e o estudo da arqueologia em sintonia com as actividades desenvolvidas pelo Museu dos Serviços Geológicos, o Instituto Arqueológico de Coimbra, a Sociedade Carlos Ribeiro e o grupo da *Portugália*, bem como as personalidades ilustres da Arqueologia Portuguesa do século XIX. FABIÃO, Carlos, Um século de Arqueologia em Portugal, Revista *Almadan*, 1999, p. 104-126.

Fabril⁵³. A meia centena de colecções particulares públicas de 1862 praticamente desapareceram ou foram alienados nos finais do século XIX. Em 1875, conclui-se pela necessidade de reunir os museus da cidade do Porto na Biblioteca Pública, o Museu da Academia Portuense de Belas Artes e o Museu Municipal do Porto, mas a questão da especialização não é de modo algum consensual, já que “*A este museu de pintura poderia acrescentar-se a colecção de numismática (...), algumas antiguidades (...) e porventura também o museu de arte aplicado à Indústria (...)*”⁵⁴.

No final da década de oitenta do século XIX, a Câmara Municipal do Porto materializava as primeiras medidas conducentes à reorganizar do seu museu numa perspectiva de futuro⁵⁵. Do relatório de 1888 resultou uma comissão responsável pelas secções de Belas Artes, Arqueologia e Numismática, dirigida por Joaquim de Vasconcelos e Rocha Peixoto. Manuel Amândio Gonçalves era responsável pelas secções de Mineralogia, Geologia e Malacologia. Dos resultados da primeira comissão projectava-se o desdobramento em sete secções ou museus especializados: pintura, gravura, estatuária, artes decorativas, arqueologia, numismática, etnologia, história natural, geologia e mineralogia. A primeira comissão propôs a fusão do Museu Municipal do Porto e o Ateneu Portuense, enquanto que a segunda sugeriu anexar as secções de ciências naturais á Academia Politécnica. Por seu turno, o processo de instalação foi inconsequente, e o velho museu continuou instalado no mesmo edifício que lhe tinha destinado o seu fundador. Rocha Peixoto vai considerar impraticável o programa museológico do anterior director, reclamando uma existência autónoma para as várias colecções⁵⁶. Da sua acção destaca-se a tentativa em remodelar o museu na forma e conteúdo, como as circunstâncias da época o exigiam, transferindo as secções de história natural e mineralogia para a Academia Politécnica. As colecções de zoologia foram eliminadas devido ao seu precário estado de conservação. No entanto, em 1889 ficou definido que não haveria lugar a reformulações, coincidente com a impossibilidade de criação de uma instituição museológica totalmente nova, para a qual a Câmara Municipal do Porto não possuía os recursos financeiros necessários, nem a vontade política para embarcar em tal empreendimento⁵⁷.

⁵³ Com o intuito de criar estabelecimentos de ensino ligados ao Instituto Industrial, em 1883 vai ser fundado no Porto o Museu Industrial e Comercial, cuja existência vai até 1899. LOUREIRO, Carlos, *Ibidem*, p. 141-143.

⁵⁴ Comissão nomeada em Lisboa a 10 de Novembro e presidida pelo Marquês de Sousa Holstein, um dos percursores da moderna museologia portuguesa. O relatório sobre *As Observações sobre o actual estado do ensino das Artes em Portugal, a organização dos museus e o serviço dos monumentos históricos e da arqueologia, Lisboa, 1875*, é considerado o primeiro texto de reflexão sobre política museológica e patrimonial em Portugal. SILVA, Raquel H., *Ibidem*.

⁵⁵ Sem qualquer estratégia cultural para a cidade, a ambiguidade assumida pela Câmara quanto ao futuro do museu Allen continua bem patente no relatório de 1888. GONÇALVES, Manuel Amândio, *Relatório apresentado ao Exc.^{mo} Snr. Luiz Ignacio Woodhouse*, 1888.

⁵⁶ Lugar de rupturas sociais e culturais, o museu não ignora o acto de dessacralização de se trocar os objectos dos grandes museus pelos recentes museus de especialização, onde encontravam um campo de reflexão, fruição e pesquisa propiciador das suas próprias interrogações. SILVA, Raquel H., *Ibidem*.

⁵⁷ VITORINO, Pedro, *Op. Cit.*, p. 172-173.

No início do século XX, o Museu Municipal do Porto estava virtualmente morto. Apesar de dispor de um Guia Geral desde 1902⁵⁸, e acomodar uma museografia imprópria para a época, o museu continuaria instalado na Rua da Restauração até Julho de 1905 quando, atendendo à exiguidade das instalações, foi definitivamente transferido para o antigo convento de São Lázaro, local onde já funcionavam a Biblioteca Pública e o *Museu Portuense*, abrindo parcialmente ao público em Janeiro de 1913⁵⁹. Incorporou a colecção de cerâmica portuguesa de Moreira Cabral, adquirida em 1909, e a doação da colecção de pintura de Ferreira Osório, reduzidas ao mínimo por uma hábil distribuição por duas salas e pelo claustro do antigo convento. Em Maio de 1919, com um programa museográfico duvidoso, separa-se da Biblioteca. Em 1930, Pedro Vitorino adianta-nos que “os dois museus do Porto não satisfaziam as exigências da época”⁶⁰.

As colecções do Museu Municipal do Porto *arrastaram-se* pela Biblioteca Pública até à transferência definitiva para o Palácio dos Carrancas, juntamente com o espólio do Estado, imóvel que havia sido adquirido pelo Estado Português com o objectivo de aí instalar o Museu Nacional de Soares dos Reis. Na sequência do Decreto-Lei n.º 27.878 de 21 de Julho de 1937, as colecções que constituíam o Museu Municipal do Porto deveriam aí ser instaladas, precedidas de inventário e identificação, preconizando a sua precoce extinção. Em 30 de Janeiro de 1942 foi inaugurado o Museu Nacional Soares dos Reis, incorporando a ideia de um *Museu da Cidade do Porto*⁶¹.

5. Conclusão

O conceito de museu público ao serviço da educação da sociedade tem a sua génese na viragem do século XVIII para o século XIX, resultante de significativas reformas administrativas e legislativas, transformando os antigos espaços semi-privados em instituições ao serviço do Estado. Na prática, esta visão modernista de instrumento de ordem e progresso não deixou de pertencer às elites sociais e culturais da sociedade burguesa até ao final do século XIX.

⁵⁸ Onde se descrevem as seguintes colecções: Arqueologia: Pré e Proto-histórica, Egípcia, Ibérica, Romana e ‘Luso-romana’; Etnografia; Arte Industrial; Numismática nacional e estrangeira; Pintura; Escultura; Cerâmica. *Guia do Museu Municipal do Porto*, Typographia Central, Porto, 1902.

⁵⁹ O Museu Municipal do Porto teve em 1913, 2.850 visitantes; 1914, 921 vis.; 1915, 950 vis.; 1916, 1.153 vis.; 1917, 1.010 vis.; 1918, 1.102 vis.; 1919, 1.107 vis.; 1920, 1.452 vis.; 1921, 1.522 vis.; 1922, 3.332 vis.; 1923, 3.876 vis. *Ob. Cit.* Anuário da Câmara Municipal do Porto, 1923, In VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto – Notas Históricas*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1930, Introdução, p. X.

⁶⁰ VITORINO, Pedro, *O Museu do Porto*, Separata da Revista de Guimarães, Tip. Minerva Vimarenense, Guimarães, 1934.

⁶¹ Antes de deixar o Museu Municipal do Porto a 6 de Maio de 1938, Pedro Vitorino, sub director, e Júlio Brandão, director, enviaram ao Dr. Alfredo de Magalhães, Presidente da Câmara Municipal do Porto, um pedido de esclarecimento relacionado com as funções em que a Câmara se vê obrigada, como a gestão e inventário das colecções, quadro profissional, integração das colecções do Museu Municipal do Porto no museu do Estado.

O optimismo justificado pela criação dos museus liberais no Porto, traduziu um período especialmente activo da museologia nacional. Os particularismos na formação do museu do coleccionador João Allen resultam das suas perspectivas de valor estético, histórico e científico, sendo evidente o modelo egocêntrico na prática de coleccionar. Consciente do que se passava na Europa, numa época em que a actividade de coleccionar adquiria novos significados institucionais e pedagógicos, muito se deve à sua persistência e trabalho pessoal a génese do primeiro surto museológico em Portugal na primeira metade do século XIX.

A sua diligência em organizar e disponibilizar as colecções ao público, sob a forma de um museu, conservadas e legadas à sociedade contemporânea através da edilidade portuense, é pertinente considerar João Allen um valor perene da cultura oitocentista portuguesa. O empenho político e cívico da sociedade portuense terá dado o primeiro passo para a aquisição do primeiro museu municipal do país que, incompreendido, não obedecia à prática de qualquer política museológica para a cidade, atendendo às cíclicas dificuldades de instalações adequadas, dos reduzidos orçamentos atribuídos e à insuficiência dos quadros de pessoal. A parca iniciativa da museologia portuguesa no início do século XX não tinha capacidade empreendedora para acompanhar o dinamismo dos museus públicos europeus, equipamentos considerados fundamentais pela sociedade contemporânea.

6. Bibliografia

ALLEN, Alfredo A. de Gouveia, *Apontamentos sobre a família de João Allen (1648-1948)*, BCCMP, Porto, 21, 1958.

BENNETT, Tony, *The Birth of the Museum*, London and New York: Routledge, 1995.

EILEAN, Hooper-Greenhill, *The Educational Role of the Museum*, Leicester Readers, Museum Studies, Routledge, 1994.

FERNANDÉZ, Luís A., *Museologia y Museografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001.

FOUCAULT, Michel, *As Palavras e as Coisas*, Edições 70, Lisboa, 1988.

FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol 1.

GOUVEIA, Henrique Coutinho, *Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo*, *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, Vol. I, n.º 1, 1985.

LOUREIRO, Carlos, *O Museu Industrial e Comercial do Porto (1833-1899)*, in *Colecções de Ciências Físicas e Tecnológicas em Museus Universitários: Homenagem a Fernando Bragança Gil*, Coord. Armando C. F. Silva e Alice Semedo, FLUP – DCTP, 2005.

PEARCE, Susan M., *On Collecting – An investigation into collecting in the european tradition*, Routledge, London and New York, 1995.

PIMENTEL, Cristina, *O sistema museológico português (1833-1991) em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*, F.C.G. – F.C.T., MCES, 2005.

RÉMOND, René, *Do Antigo Regime aos Nossos Dias*, Gradiva Publicações, Lisboa, 1994.

RIBEIRO, José Silvestre, *História dos estabelecimentos Scientificos, Literários e Artísticos em Portugal*, s/1, s/n, 19 Vols., 1853.

SANTOS, Paula M. M. L., *João Allen (1781-1848) – Coleccionador e fundador de um museu*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Vol. I e II, Lisboa, ed. Policopiada, Abril de 1996.

SEMEDO, Alice L., *Da invenção do museu público: tecnologias e contextos*, in Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, Universidade do Porto, vol. III, Porto, 2004.

SILVA, Raquel H., *Os Museus: história e prospectiva*, in PERNES, Fernando, *Panorama da Cultura Portuguesa no século XX*, vol. 3, Arte (s) e Letras, Edições Afrontamento e Fundação de Serralves, Porto, 2002.

TEIXEIRA, Madalena Braz, *Os Primeiros Museus em Portugal, Bibliotecas, Arquivos e Museus*, Vol. 1, n.º 1, 1984.

URCULLU, D. José de, *Tratado Elementar de Geografia, Astronomia, Física e História Antiga e Moderna*, Imprensa Alvares Ribeiro, Porto, 1835.

VIANA, Maria T. C. P., *Os museus do Porto no século XIX*, edição policopiada, Lisboa, 1970.

VITORINO, Pedro, *Os Museus de Arte do Porto – Notas Históricas*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1930.

VITORINO, Pedro, *O Museu do Porto*, Separata da Revista de Guimarães, Tip. Minerva Vimarenense, Guimarães, 1934.

PERIÓDICOS

BASTO, A. de Magalhães, O Porto Culto nos meados do século XIX, “O Tripeiro”, 3ª Série, Ano II, n.º 35, p. 170-171.

Jornal de Notícias, Porto, 16.11.1940, “*A colecção Moreira Cabral do Museu Municipal do Porto*”.

Periódico dos Pobres no Porto, n.º 92, Segunda-feira 19 de Abril de 1852.

Revista A Província, A. A. da Rocha Peixoto, “*O Museu Municipal do Porto*”, 1887.

Semanário Ilustrado Branco e Negro, “*As Nossas galerias d’Arte. O Museu Allen ou Novo Museu Portuense*”, II Ano (n.º 65), Lisboa, Jun. 1897.

