

Dos Museus do Vaticano aos Parques de Museus

Madalena Braz teixeira

Resumo

A presente comunicação trata da análise conceptual de sete realidades museais que me pareceram constituir exemplos históricos susceptíveis de trazer contributos para o entendimento do Parque de Museus do Lumiar. Assim, dá-se início a esta apresentação com a descrição de casos bem conhecidos de entidades que se constituíram como complexos aglutinadores de instituições museológicas plurais situadas numa unidade territorial comum.

Por último atende-se ao caso lisboeta, tendo em conta a intenção inicial e a realidade hoje existente, procura ainda fazer-se um exercício exploratório sobre o conceito de complexos museológicos.

Palavras-chave: complexos museológicos; ilha de museus; parque de museus.

Complexo Museológico do Vaticano

1.A opção recaiu, em primeiro lugar, sobre um conjunto de tutela religiosa, os Museus do Vaticano, de raiz renascentista, devidos ao Papa Júlio II contemporâneo de Miguel Ângelo que em 1506 deu início ao que veio a ser designado como Museu Pio Clementino. Muito embora a estruturação da sua unicidade se tenha desenvolvido a partir de 1774, ou seja, em data posterior aos

Museus Universitários de Coimbra, a sua específica identificação com a Igreja, enquanto sede da mais vasta crença a nível universal, confere-lhe predicados matriciais de valores estéticos ocidentais.

1. Deve-se aos Papas do Renascimento, nomeadamente a Júlio II, a colecção de obras de arte da antiguidade na senda das origens romanas da própria cidade de Roma. Ali permaneciam visíveis e à “flor da terra”, diversos vestígios da Idade Clássica, nomeadamente o imenso Coliseu que enfatizava essa glória passada, dando alma e corpo ao próprio movimento renascentista e, logo de seguida, ao maneirismo e ao barroco cujos primórdios se encontram nas colunas torças da capela-mor de S. Pedro.

A imensa e inigualável Capela Sistina, encomenda de Júlio II a Miguel Ângelo, acabou por resultar na reafirmação da cristandade, não só no domínio da crença, mas na reanimação de uma nova mensagem ditada por uma estética religada às origens e, conseqüentemente, com créditos de maior pureza, exaltação e autenticidade. A evangelização visual fez-se também através das obras de arte que foram sendo encomendadas aos mais diversos artistas, pintores, escultores, desenhadores e gravadores que foram, sem dúvida, os grandes missionários e intérpretes dos textos bíblicos. Não admira pois que os Museus Vaticanos se organizassem a partir mais do Cortile Octogonal de esculturas da Antiguidade que Júlio II (1503-13) reuniu.

O grande incremento museológico virá a ocorrer no século XVIII com a criação do Museu Pio-Clementino que se deve aos Papas Clemente XIV (1769-74) e Pio VI (1775-99). Neste contexto, coube ao arqueólogo alemão Winckelmann (1717-68) que se encontrava em Nápoles, a estudar e a organizar as muitas peças provenientes de Pompeia e Herculano, ter a seu cargo a museografia do museu, bem como a inventariação e a classificação das colecções gregas, greco-romanas e romanas. Ficou a dever-se-lhe o acto criativo de uma

ordenação estilística e a sedimentação do neoclassicismo pelo que é venerado como o fundador da história de arte.

O Museu Pio-Clementino nasce, tal como o British Museum (1759), do apelo colectivo face à “encantatória” descoberta das cidades destruídas pelo Vesúvio e o fascínio que representou a sua descoberta repartiu-se por uma onda estilista que minou o gosto barroco e *rocaille* até se instalar definitivamente com Napoleão. Em 1837, nasce o Museu Etrusco, seguindo-se-lhe dois anos mais tarde o Museu Egípcio. Ao longo do século XIX são acrescentadas novas galerias e museus, dos quais os principais são o Museu Pio Cristão, 1854, uma Galeria de Tapeçarias, e outra de Mapas.

Em 1970 foram inaugurados a Pinacoteca Vaticana, o Museu Missionário e Etnológico mas também o Lapidário Hebreu. Vieram a ser transferidos do Palácio de S. João de Latrão, em Roma para o Vaticano, sob a égide de João XXIII. Em constante ampliação, abriram-se novos núcleos com objectos palacianos em desuso e a colecção de carruagens e de automóveis. Foi inaugurada, no ano 2000, uma nova entrada funcional destinada a melhor atender os visitantes dos museus Vaticanos.

Complexo Museológico da Universidade de Coimbra

2. Os Museus Universitários de Coimbra, criados em 1772, foram o primeiro complexo museológico português. Têm a mais-valia de terem sido edificadas expressamente para o efeito e de terem sido desenhadas sob uma perspectiva simultaneamente pedagógica e enciclopedista.

Os museus de Coimbra criados, em 1772, no âmbito da reforma pombalina da Universidade, tinham características revolucionárias em termos de poder, de ideologia e de cultura. Ao autonomizar o cargo do Reitor, Pombal (1699-1782) prosseguia uma importante ruptura ideológica no sentido da independência e, mesmo

da secularização universitária. Na sua qualidade de déspota esclarecido, abria a universidade para os caminhos da modernidade e desenhava uma outra divisão disciplinar na classe de Letras com a criação da Faculdade de Filosofia Experimental, uma nova área do saber liberta da Teologia e do próprio pensamento teológico. A *Philosophia* emergia integrada na História Natural e nas curiosidades ou *Mirabilia*, imbuída do espírito enciclopédico e com o pendor pedagógico inerente ao Século das Luzes¹.

As colecções científicas, especialmente de Física e de História Natural foram organizadas como complemento didáctico indispensável, testemunhadas igualmente através das experiências feitas no Laboratório de Química e no Gabinete de Física¹, bem como de observações directas da natureza. Foram criados o Museu de História Natural, o Laboratório de Química, o Laboratório de Física e ainda o Jardim Botânico mandado plantar para o efeito².

Este raro e excepcional conjunto universitário ficou sediado em edifícios construídos expressamente para fins museológicos e didácticos. O Museu de História Natural, riscado pelo Arqt.^o inglês Guilherme Elsdon, foi o primeiro edifício português a ser concebido de raiz para servir ao ensino, ao estudo e a uma nova pedagogia que se servia da museologia como meio de comunicação entre os docentes e os alunos. Este projecto representa em termos históricos portugueses o início da relação entre a arquitectura e a museologia. Não deixa de ser curioso salientar que, em Londres, se dava então primazia às artes e à arqueologia, enquanto no nosso país, a atenção museológica universitária recaía sobre os ramos científicos atrás citados, incluindo as estruturas do Jardim Botânico, destinado a receber as diversas classes de espécies.³

¹ Esta era surge na sequência da publicação da obra de Verney, *Verdadeiro Método de Estudar* (1746) e da querela sobre os antigos e os modernos que virá a culminar com as *Cartas sobre a Educação da Mocidade* de Ribeiro Sanches (1772).

²Cfr. BRIGOLA

Do ponto de vista estético, o gosto é classizante, comum à arquitectura pombalina derivada da reconstrução de Lisboa, post-terramoto de 1755, mas convive com interiores e museografia *rocaille* de carácter cenográfico de que as monumentais arcadas do Jardim são exemplo. Interiormente, a museografia de acumulação é o paradigma, ditada pela apresentação das colecções por grupos em que a ordem advém das classificações científicas inerentes às diversas disciplinas ministradas no ensino universitário, esparsas pelo espaço disponível que rapidamente advém pequeno para albergar a recolha realizada e as encomendas régias que chegam de Lisboa, provenientes do Colégio dos Nobres. A centralização dos estudos é simultaneamente um acto político, social, cultural e museológico. A orientação museológica não virá a ter consequências de maior para a cidade de Coimbra, visto que o Museu Nacional de Machado de Castro, dedicado às belas artes e à arqueologia só será inaugurado posteriormente á República, muito embora o Museu das Pratas só venha rá a ser inaugurado posteriormente á república de 1910.

Complexo Museológico do Rio de Janeiro

3. Segue-se o conjunto dos Museus do Rio de Janeiro, criados entre 1816 e 1818 concebidos durante a permanência da corte no Brasil. Correspondem a uma transplantação de conceitos europeus (portugueses e austríacos), sendo o primeiro conjunto museológico do Hemisfério Sul.

Como é sabido, D. João VI (1767-1826) parte para o Rio de Janeiro, em 1807, com o intuito de deslocar a capital para terras americanas, distanciando o Império português da guerra que, vinda de Paris, alastrava por toda a Europa. Já perto, em Espanha, as invasões francesas estavam a ser fortemente destruidoras, tendo gerado a abdicação do rei, Carlos IV e de seu filho D. Fernando VII que claudicaram, vindo a sentar-se no trono em 1808, José Bonaparte, irmão de Napoleão.

A decisão de D. João VI evitou idêntica solução para o país e uma eventual união da Península sob a égide do Imperador francês. A corte parte para o Brasil com algum planeamento de pessoas, de diversas profissões e ofícios, bem como dos mais variados bens e equipamentos, os quais permitiram organizar e desenvolver as pequenas e grandes alterações arquitectónicas, senhoriais e populares, urbanísticas, comerciais e industriais que deram lugar ao conjunto citadino do Rio, em que se incluíam as secretarias, os serviços governamentais e, como não podia deixar de ser, as instituições religiosas como as igrejas, os conventos e os mosteiros de diferentes ordens religiosas.

Coube ao Conde da Barca, a transformação do sítio, improvisando, recuperando e construindo num curto espaço de tempo, o exigido núcleo de instituições culturais condizentes com uma metrópole moderna, entre as quais uma biblioteca, um museu, uma academia, um jardim botânico, um teatro de ópera e uma casa da moeda. Deve-se-lhe ainda a presença de uma Missão Artística Francesa que teve o apoio do Embaixador em Paris, o Marquês de Marialva, e a posterior criação da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1816⁴. Esta primeira e específica academia portuguesa, dotada de um acervo real, veio a propiciar, em data já brasileira, a fundação de um Museu de Bellas Artes no Rio. Ficaram assim lançadas as bases, não só do ensino das artes como os primórdios da constituição de colecções de esculturas, pinturas, desenhos e gravuras, feitas *in loco*, destinadas à formação do gosto, ao ensino artístico e à execução de obras e *objects d'art*.

A Academia representou a introdução da vanguarda neo-clássica no Brasil, o que se veio a repercutir em todos os domínios artísticos, nomeadamente na arquitectura e na apresentação museológica das obras de arte, despojadas do gosto barroco que

⁴Cfr. TEIXEIRA, Madalena Braz, "Primórdios da investigação e da actividade museológica em Portugal", *RdM (monografias)*, febrero 2000, Asociación Española de Museologia, Madrid-Lisboa

prevalecera até então nessa colónia portuguesa. Esta Academia foi organizada por Lebreton, um dos mestres e impulsionador da *Missão Artística*. Teve a sua pinacoteca inaugurada em 1820, com o primeiro núcleo de quadros vindos de Paris, em edifício neoclássico ainda hoje existente e que viria a dar origem ao Museu Nacional de Bellas-Artes, quando um século depois é separado da Escola de Belas Artes (1937)¹.

Foi enriquecido desde logo com algumas colecções reais e, mais tarde, com as colecções imperiais após o advento da República brasileira, 1889, prosseguindo o seu acréscimo até aos dias de hoje. A atrás mencionada Academia, pela sua intervenção patrimonial e pela acção pedagógica vem a outorgar à nova capital portuguesa e ao mundo brasileiro a métrica e a estética erudita. Divulga o gosto neoclássico que constituía então a vanguarda e a moda europeia e norte americana. Este estilo entrelaçado com o barroco popular de carácter ingénuo, vibrante e colorido, dão azo a um “maravilhoso” local que as figuras reinantes aceitam, também usam e apreciam⁵.

Há a destacar ainda o gosto pelo exótico que provém, desde logo, de alguns elementos da Missão Artística Francesa, nomeadamente de Debré. É de destacar o papel da própria Imperatriz Leopoldina de Áustria que chega ao rio em 1817 para casar com o jovem D. Pedro. Traz um séquito de artistas e cientistas que formam uma Missão Austro-húngara como ficará conhecida na História. Também é Logo é assumido como um dos padrões do gosto da corte que igualmente revela um acentuado pendor pré-romântico. Teve e tem características simbólicas e emblemático o facto de D. Pedro, seu marido e I Imperador do Brasil ter mandado colocar penas de tucano no manto da sua coroação, ocorrida a 1 de Dezembro de 1822.

⁵ Ainda hoje, a cidade do Recife organiza bianualmente uma Feira de Artesanato que constitui a maior feira artesanal da América do Sul. Os trabalhos são provenientes de todo o país onde irrompe o amor ao exótico e ao excêntrico. As jóias.....

O Real Museu do Rio de Janeiro, criado em 1818, veio a ser constituído pelo Gabinete de Física que o rei fizera embarcar e por alguns exemplares das colecções de História Natural que acompanharam D. João VI. Foi acrescido pelas espécies que a Missão Científica de D. Leopoldina recolheu e classificou e que ficou instalado no casarão de S. Cristóvão. Há ainda a referir o Jardim Botânico, anterior à chegada da família real mas que D. João VI e mais tarde D. Pedro ampliaram e mandaram tratar com esmero de cientistas.

Tratou-se de dotar o Rio de instituições culturais e científicas que marcavam o sentido museológico dos tempos e equivaliam em menores proporções e ambição aos dois grandes museus que a cidade de Viena só virá a conhecer no final do século XIX.

Ilha de Museus de Berlim

4. Houve ainda a considerar a Ilha de Museus de Berlim, situada, de facto, entre rios, numa ilha. A sua criação data de 1830 e correspondeu a um surto de exaltação nacionalista europeia gerado após a queda de Napoleão. O complexo desta Ilha de Museus composto por quatro museus dedicados à arte e à arqueologia vieram de algum modo representar os fundamentos e as raízes culturais do Sacro Império romano-germanico e servir à causa prussiana.

A Ilha dos museus de Berlim está situada na ilha de Spree no coração da cidade. Desde 1999 que foi declarada pela UNESCO, Património Cultural da Humanidade. Nesta Ilha estão localizados 5 Museus Nacionais da Alemanha, pertencentes à Fundação Prussiana da Cultura.

O nome da fundação já exprime a ideia da razão pela qual esta ilha foi desenhada e construída num espírito nacionalista

pós napoleónico e com o desejo de afirmação da Alemanha contemporânea do seu mais ilustre e afamado escritor, Goethe.

O Museu de Pérgamon é de entre este complexo museológico o mais afamado por conter o famosíssimo e monumental Altar de Pérgamon e uma das portas da Babilónia mas também uma parte do tecto da Alhambra de Granada muçulmana. O Museu Antigo ou Altes Museum é um museu de arqueologia clássica possuindo relevantes colecções e uma recolha diversificada feita por famosos arqueólogos alemães na Grécia e no mundo romano. Parte desta colecção será transportada para o Novo Museu ou Neues Museum, incluindo eventualmente o celebrado busto da rainha Nofretiti. A Galeria Nacional ou Alte National Galerie é uma pinacoteca, essencialmente composta pela pintura romântica alemã e por alguns impressionistas franceses. Finalmente o Bode Museum que deve o seu nome ao seu primeiro director possui uma colecção de arte bizantina nomeadamente esculturas e medalhas.

Uma das grandes consequências museológicas da unificação das Alemanhas teve lugar na redistribuição das colecções pelos distintos museus que deixaram de ser repetitivos em termos espaciais e que vieram enriquecer o acervo patrimonial de cada um dos museus. A política das incorporações de todos e de cada um dos museus foi feita com algumas turbulências de ordem relacional, tendo dado azo a conflitos entre os profissionais, alguns dos quais, especialmente os de Leste, aderiram mal a esta reorganização que ainda não está completa, decorrendo ainda obras em muitos dos 147 museus de Berlim, entre os quais são de destacar pela envergadura das mesmas a modernização e reformulação da *Ilha de Museus* com os seus futuros acessos subterrâneos, de molde a facilitar o turismo cultural.

A urgente necessidade de reformular alguns monumentos da Alemanha Oriental que se encontravam em avançado estado de degradação e o desejo de criar uma imagem *movida* de

Berlim conduziram à criação de peças patrimoniais de elevada qualidade que transformaram esta cidade no paraíso dos arquitectos

Complexo Museológico de South Kensington

5. Atendeu-se de seguida aos Museus de South Kensington, fundados em sequência da Exposição Universal de Londres de 1851, numa linha de acção pedagógica vitoriana. Este conjunto formado por três grandes museus projectava a criação de um “sítio” urbano de cariz cultural que fosse o “centro” civilizacional do mundo sob a batuta do império inglês.

A Grande Exposição de Londres, 1851, teve como mentor o príncipe consorte Alberto de Saxe Coburgo Gotta, marido da rainha Vitória. O imponente edifício de ferro e vidro, conhecido como Palácio de Cristal acolheu a maior exposição alguma vez realizada e, o próprio título, *Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações* indicava desde logo a ambição deste projecto congregador de paz e civilização. Este acto cultural assumido por um país que detinha o mais vasto Império europeu não deixou de ter vínculos políticos e sociais que perduraram até à II Guerra Mundial quando os Estados Unidos decidem prever a segurança interna à distância, intervindo no conflito e criando diversas bases militares espalhadas pelo globo.

O sucesso universal da Exposição, embora de índole civil, teve características similares aos Concílios e a uma Cruzada do mundo moderno em prol do desenvolvimento e do progresso. Além de ter sido pioneiro no sentido da formação de um mercado internacional, também veio a desencadear uma série de consequências museológicas de relevo dentro e fora das fronteiras inglesas.

A II Exposição Internacional de Paris, em 1855 é disso exemplo, assim como a criação dos museus de South Kensington que é igualmente obra vitoriana constituindo um conjunto que agremia três das mais relevantes instituições museológicas londrinas: o Natural History Museum, o Victoria & Albert Museum e o Science Museum. Estas unidades de vincado pendor pedagógico são de facto equipamentos de acentuada vocação didáctica e educativa pois vêm formando os jovens ingleses nos últimos cento e cinquenta anos, numa crescente determinação democrática que norteou desde logo a Exposição de 1851. O Natural History Museum terminado em 1883, é contemporâneo das inovadoras e neogóticas Houses of Parliament e do próprio Big Ben. Representa uma ruptura arquitectónica com o emblemático estilo neoclássico do British Museum mas a complementaridade museológica face às privilegiadas Belas Artes. É um edifício de gosto neogótico, construído em dois pisos, tendo uma planta semelhante a um templo, com sua nave central ampla, de iluminação zenital, rodeada por capelas radiais intercomunicantes.

O Victoria & Albert Museum deve o seu nome à Rainha Vitória e ao seu marido sendo conhecido com the V&A. Constitui o maior museu de artes decorativas do mundo e tem uma vocação universal. Expõe colecções de todas as civilizações e dos mais diversificados países.

O Science Museum salienta o desenvolvimento da ciência e paralelamente, da indústria e o modo como estas actividades mudaram o modo de vida da sociedade contemporânea. A multiplicidade e a diversidade dos objectos expostos abarcam as mais modernas e avançadas tecnologias, incluindo a medicina, a astronomia e a era espacial. Este museu constitui um pilar da educação inglesa e dos londrinos em particular na medida em que todos os jovens no seu percurso académico visitam demoradamente este museu com as instituições escolares e com os próprios pais.

Estas instituições têm evoluído do ponto de vista cultural e científico de uma museologia vitoriana para as exigências técnicas e tecnológicas actuais e de acordo com a diversidade própria a cada uma das respectivas áreas disciplinares. Constituem museus exemplares e matrizes de outras instituições similares que se foram criando em diversos países ocidentais.

Complexo Museológico de Washington

6. Ainda foi considerado por razões de grandeza e civilidade patriótica o complexo museológico do Smithsonian Institut de Washington. Fundado em 1846 expande-se com uma inesperada força e um crescente prestígio internacional, a que não é alheia a ideia de uma paideia americana, alicerçada na liberdade e nos direitos humanos. Este conjunto que se foi desenhando a partir da segunda metade do século XIX, adveio o maior complexo museológico do planeta.

O mais vasto complexo museológico do planeta situa-se em Washington. Está concentrado numa enorme alameda de mais de três quilómetros que, de algum modo recorda a famosa e celebrada via londrina Pall Mall. Designada por National Mall é limitada do lado ocidental pelo Capitólio onde está instalada uma das maiores bibliotecas do mundo e, no lado oriental, pelo Lincoln Memorial, acrescido de um obelisco erigido em memória da II Guerra Mundial.

O Instituto Smithsonian foi criado em meados do século XIX, mais precisamente em 1846, por um cientista inglês, James Smithson que doou ao Estado Americano avultados bens destinados ao desenvolvimento do conhecimento. Nos seus cerca de cento e cinquenta anos de existência esta instituição não tem parado de crescer. No entanto, o seu núcleo mais conhecido concentra-se de ambos os lados da grande avenida da capital dos EUA, National Mall ou Pall Mall reunindo nove museus e galerias, um complexo

subterrâneo de três andares e o centro S. Dillon Ripley que inclui a Galeria Internacional e outros serviços.

O Smithsonian Institut tem ao todo 18 museus e galerias, incluindo um Museu Zoológico Nacional localizado também em Washington e o Cooper-Hewitt que é um museu de artes decorativas e design sediado em Nova Iorque. Há ainda a referir o centro de pesquisas da Smithsonian que faz investigação em muitas áreas disciplinares no âmbito das artes, das ciências e da história.

Skansen, Território de identidade

7. Skansen, é um museu de ar livre e está situado nos arredores de Estocolmo. Inclui, desde a sua fundação em **1891**, um Jardim Zoológico. Deu inovadoramente a conhecer o tradicional modo de viver na Suécia. Apela ao espírito pátrio e adveio o mais popular museu deste país. Constitui a matriz dos parques temáticos e dos ECOMUSEUS.

O Nordiska Museum, ou museu nórdico, foi criado por Artur Hazelius na ilha de Djurgarden perto da capital da Suécia. Não admira pois que o mesmo museólogo ao fundar o 1º museu de ar livre o integrasse naquele museu, de que só se autonomizou em 1963.

Skansen veio alertar, em 1891 para um passado recente, já que a industrialização deste país escandinavo fez extinguir durante o século XIX, a sociedade religiosa e rural, maioritariamente protestante que compunha a população sueca. A sua cultura muito própria, recheada de tradições e de costumes que perduravam desde a idade Média chegava ao fim. A social democracia estava instalada neste país que mantinha o gosto e o amor pelo seu passado como era comum convinha aos países avançados da Europa.

Skansen constitui ainda hoje uma súpula da cultura sueca traduzida do ponto de vista arquitectónico com cerca de 150 construções plenas dos mais diversos objectos e testemunhos da

vida quotidiana de diversos estratos da população. Esta iniciativa alertou o mundo museológico para a transposição de edifícios, para a reconstituição de ambientes, das casas e das manufacturas e ainda opera as diversas actividades profissionais extintas. Neste contexto não deixa de ser necessário referir para a exaltação do valor do artesanato que veio a ser transcendido pelo valor do design. Como todos sabemos hoje, foi a compreensão e o entendimento do valor do artesanato sueco que veio a criar a excelência do seu design que tem hoje fama internacional.

Por outro lado, a animação e a pedagogia revelaram-se como dois fundamentais vectores para a divulgação nos museus sem um dos pioneiros nos respectivos serviços de atendimento do público escolar em visitas participadas de carácter lúdico e que vieram mais tarde a ser reconhecidas como “história ao vivo”.

Pode ainda acrescentar-se que Skansen deve considerado um complexo museológico por estar integrado num território, situado numa ilha e integrar, desde a sua fundação, um Zoo com espécies locais e exóticas, multiplicando assim a diversidade tipológica das suas colecções e edifícios.

Parque de Museus do Paço do Lumiar

8. Finalmente se trata do **Parque de Museus do Paço do Lumiar**, criado em 1976, como uma unidade territorial de onze hectares, composta por três museus, o Museu Nacional do Traje, o Museu Nacional do Teatro e o Parque do Monteiro–Mor. O complexo museológico Paço do Lumiar representa uma realidade de características muito próprias porque resulta da transposição de uma Quinta de Recreio setecentista para um conjunto museológico pluridisciplinar que se constitui no último quartel do século XX.

Quando a Quinta do Monteiro-Mor foi adquirida pelo Estado, ainda não existia nem o Centro Cultural de Belém, nem a Fundação

de Serralves no Porto, nem o Parque das Nações, em Lisboa. Apenas a Fundação Calouste Gulbenkian se distinguia então, a nível nacional e internacional, com a sua grandiosa sede em que se incluía já um centro de exposições, uma biblioteca de arte, um museu e o reestruturado Parque de Palhavã.

A Gulbenkian era pois o grande modelo e assim, a Sr.^a D. Maria José Mendonça, ex-directora do Museu Nacional de Arte Antiga, idealizava a criação de uma Ilha de Museus no Paço do Lumiar. A Sr.^a D. Maria José visava com lúcida clarividência e profética antecipação poder haver uma similitude entre esta nova instituição museológica e a Ilha de Museus na cidade de Berlim. Não supunha a Sr.^a D. Maria José que, em 1989, após a queda do Muro da Vergonha, Berlim, solicita à UNESCO, a classificação do conjunto monumental constituído pelos quatro mais relevantes museus da Alemanha como *Património Mundial da Humanidade*, o que lhe veio a ser concedido, em 1999, sob a designação de *Ilha de Museus de Berlim*. O pedido decorria da exaltação nacional vivida naquela cidade após a união das duas Alemanhas.

Deste modo, a proposta da Sr.^a D. Maria José, defensável no caso do Paço do Lumiar manteve-se latente, na gíria museológica, como uma utopia de carácter museal inédita no nosso país e que correspondia a um desejo cosmopolita e europeu condicente com a personalidade e modernidade desta Senhora.

Na verdade, um dinâmico processo veio a acontecer, levado a cabo por Natália Correia Guedes, fundadora do complexo cultural sediado no Parque do Monteiro-Mor. Deve-se-lhe a criação do Museu Nacional do Traje e a implementação do Parque Botânico bem como, na qualidade de Presidente do Instituto Português do Património Cultural veio a propiciar a criação do Museu Nacional do Teatro⁶, tendo ainda procurado ali instituir o Museu da Música. Ainda

⁶ Inaugurado em 1985, tendo como fundador e primeiro director o Dr. Victor Pavão dos Santos.

apoiou a pretensão da autora deste texto na exploração museológica da casa solarenga existente na zona envolvente como Museu do Brinquedo (TEIXEIRA, 1980, 3).

Natália Correia Guedes iniciou ainda o processo para a criação do Museu dos Transportes no topo Norte do Parque. Todavia estes três últimos desideratos não vieram a ser contemplados até hoje por razões diversas em que se incluem essencialmente problemas de ordem financeira e logística.

Deverá acrescentar-se a este rol de instituições museológicas existentes no Parque do Monteiro-Mor a criação do Jardim de Esculturas instituído, em 1995, dedicado aos Mártires do Japão, cuja primeira obra foi oferecida pelo mestre Niizuma – *Castle of the Eye* – grande amigo deste museu que aqui quis deixar impresso em pedra os laços culturais nipo-portugueses (TEIXEIRA, 1995,3). Por outro lado, existe também um projecto para a criação de um Centro de Interpretação no Parque do Monteiro-Mor, delineado em 1996 e que corresponde à exploração museológica da Quinta de Recreio setecentista gizada pelo naturalista D. Pedro de Noronha, 3º Marquês de Angeja nos finais do século XVIII (TEIXEIRA, 1985, 195).

Deste modo, somam-se como pertinentes e promissoras seis unidades museológicas no contexto do Parque do Monteiro-Mor pelo que parece oportuno reflectir sobre a designação comum a este conjunto museal que expresse a riqueza e a pluridisciplinidade deste organismo que contem potencialidades naturais e culturais suficientes para constituir um polo dinamizante e dinamizador da cidade, localizado na periferia de Lisboa numa zona que, de algum modo, tem um carisma próprio e um largo passado histórico como é o caso do Paço do Lumiar.

O sentimento de identidade parece pois expressar a razão pela qual o nome do Paço ficou na toponímia da cidade até aos nossos dias. Era o desígnio do naturalista Marquês de Angeja que

aspirava a dar finalidade museológica no entorno da sua Quinta de Recreio. Na verdade foi desejo deste 1º Ministro de D. Maria I criar um museu de História Natural anexo ao seu Palácio de Campo de que mandou fazer um projecto architectónico existente nos Arquivos da Casa Palmela e de que subsistem alguns resquícios architectónicos (TEIXEIRA, 2000, 19).

Estes projectos revelam a mentalidade enciclopedista de D. Pedro de Noronha mas, por outro, reforçam historicamente o desiderato e a vocação museal deste Palácio do Lumiar que, por magia do destino, se veio a concretizar com colecções distintas das imaginadas e recolhidas pelo Marquês mas que mantém a ligação aos três reinos da natureza: o mineral (no Jardim de Esculturas), o vegetal (no Jardim Botânico que constitui aliás a continuidade do seu trabalho) e o animal (na avifauna do Parque do Monteiro-Mor).

Analisadas as coordenadas actuais e atendendo ao carisma do Paço do Lumiar parece desajustado prosseguir na senda da Ilha de Museus, muito embora este conceito seja tentador e aliciante do ponto de vista teórico. Por um lado, apela a uma função aglutinante das entidades museológicas no enquadramento urbano e como estrutura congregadora e sintetizadora das realidades museológicas existentes e das que ainda se encontram em devir.

Por outro, esta ideia exploratória e até poética, evocadora de sonhos românticos e associável à ideia mítica da Ilha dos Amores camoneana, não condiz com a realidade geográfica pois uma Ilha supõe uma ruptura territorial com os espaços envolventes, o que no Paço do Lumiar não tem sentido, já que é o próprio Paço a unidade urbana que constitui uma verdadeira ilha cultural na cidade de Lisboa. Fechar ou distinguir por isolamento uma Ilha no contexto do Paço do Lumiar parece reductor quando a intenção reside essencialmente na busca de uma acção aglutinadora de interacção com os vizinhos como aliás tem vindo a ser uma das tónicas da actividade cultural desenvolvida pelo Museu Nacional do Traje.

Ainda, a mais recente teoria museológica vem pugnano pelo primado da função comunitária elegendo a relação social como serviço museal por excelência.

Nesta medida, a abertura ao exterior, nomeadamente à zona urbana do Paço, desenha-se como essencial tarefa sócio-cultural representando uma mais-valia que encontra eco não só na história recente do museu, incidente na sua relação com a Junta de Freguesia, a Paróquia do Lumiar e diversas instituições educativas e sociais em que se destacam as escolas, mas também no que se adivinha vir a surgir através de uma qualificada presença e expectante valorização urbanística por parte da Câmara Municipal de Lisboa e ainda no nascente empreendimento do Club de Golf da Quinta dos Alcoutins em fase de construção e desenvolvimento que vai seguramente enriquecer a zona do Paço com actividades de lazer e desporto.

A unidade territorial de 11 hectares de que se vem falando é constituída pela Quinta de Recreio setecentista hoje designada por Parque do Monteiro-Mor de que se tratará em capítulo próprio e onde já se localizam o Museu Nacional do Traje e o Museu Nacional do Teatro. O Jardim de Esculturas que tem vindo a ser implementado no Parque constitui ainda um outro pólo dinamizador deste conjunto, havendo também o propósito de se vir a construir um novo edifício onde será eventualmente instalado o Museu Nacional da Música⁷.

Projecta-se também que este conjunto do Paço do Lumiar venha a incluir um Centro Museológico destinado à interpretação do Parque e dos seus valores geológicos, botânicos, zoológicos, paisagísticos e ambientais bem como a criação de uma Casa de

⁷ Intenção manifestada pelo então Ministro da Cultura, Dr. José Sasportes, aquando da sua visita ao Parque do Monteiro-Mor acompanhado pela Directora do Instituto Português de Museus, Doutora Raquel Henriques da Silva, no dia 18 de Maio de 2001, para escolha do local onde se instalaria este museu.

Lavoura que, de alguma forma, representasse a memória da Quinta de Recreio setecentista.

Existe ainda o projecto de, aproveitando edificações existentes da antiga quinta, constituir a Casa da Tintagem, a Casa da Tecelagem, a Casa das Bonecas e o Núcleo de Moda com cerca de 50 trajes que Francisco Capelo prometeu oferecer ao Museu do Traje.

Parece enfim que a designação mais correcta para a definição conceptual deste núcleo de estruturas museológicas seja a do *Parque de Museus* que contém, por um lado a significância física do espaço natural em que os museus estão implantados, e por outro, veicula a ideia de diversidade cultural, pela plural existência dos seus núcleos temáticos que integram valores paisagísticos e ecológicos inerentes ao Parque, aliados à apresentação de colecções na área da arte têxtil e das artes performativas como o teatro e música e a eventual exploração da arte da dança.

Avento pois como conceito o *Parque de Museus* na sequência do sucesso do *Parque das Nações* onde num *território* específico tudo e todos se podem encontrar por motivações museológicas, culturais e recreativas, e também de lazer, entretenimento lúdico pluri-facetado, vocacionado para o múltiplo e o global, onde o local, o regional e o nacional também se cruzam na profusão de eventos que vão acontecendo a uma velocidade condizente com a Era da informação que tanto acolhe o tradicional, o clássico e o contemporâneo como a mais avançada das vanguardas do teatro à música da dança à ópera, das ciências exactas às ciências vivas, da pintura às artes decorativas e ao *design*, do desporto à gastronomia passando pela escultura, pelos livros, as moedas e as antiquilhas.

A densidade crescente da população nesta área da cidade de Lisboa tende a que o *Parque das Nações* venha a esgotar a sua capacidade de território qualificado para se tornar numa zona excessivamente povoada através do intenso aumento de edifícios que vão albergar centenas de fogos.

Existindo na mesma urbe, este designado *Parque de Museus* poderá atender, com vocação e missão próprias, idênticas motivações inerentes ao *Parque das Nações* destinado aos residentes de Lisboa e aos seus visitantes nacionais e estrangeiros desde que se venham a desenvolver e a explorar as potencialidades que esta Quinta de Recreio, velha de dois séculos, pode apresentar através da criação de um novo centro de recreio cultural periférico e interior de contornos diferenciados e complementares ao *Parque das Nações*.

Exponencial, o *Parque de Museus* terá de equivaler ao reequacionamento da zona urbana em que está implantado no Paço do Lumiar, com características singulares e de origem medieval, vindo a conferir-lhe estatuto, dignidade e relevância urbanística própria ao lugar do Paço.

Poder-se-á pois concluir que é incontornável a existência de um *espírito do lugar* que não pode deixar de se reflectir no que se vier a realizar. Este espaço é, de facto e sem dúvida, um *território das luzes*, de vocação ecológica e pluridisciplinar onde se regressa à ideia original: que aspira a ser concretizado na feição contemporânea que os tempos exigem no contexto da sociedade neo-barroca em que vivemos.

Por sua vez, a propriedade rústica de características portuguesas bem definidas, outrora compostas pelo Jardim, a horta, o pomar, o horto, a mata e as terras de sementeira constituía uma unidade orgânica auto-suficiente. A redefinição do *Parque de Museus* não deverá demarcar-se desta vocação desenhada pelo “iluminado Marquês” numa via de desenvolvimento sustentado que se proclama hoje como a via da modernidade nos investimentos turísticos e culturais inseridos no contexto de uma economia em constante crise e mutação.

Conclusões

Apresenta-se como conclusões a proposta de definição de três espécies de conjuntos museológicos:

1- COMPLEXO MUSEOLÓGICO define-se como um conjunto de museus independentes mas relacionados entre si, localizados num mesma urbe e que congrega instituições de diferenciadas temáticas, isoladas ou esparsas no mesmo núcleo urbano.

2.- Uma ILHA DE MUSEUS define-se como um conjunto de museus independentes mas relacionados entre si, numa unidade territorial delimitada que congrega instituições de diferenciadas temáticas integradas e integradoras de uma identidade regional ou nacional, isoladas do restante núcleo urbano por canais ou braços de rios.

3.- Um PARQUE DE MUSEUS define-se como um conjunto de museus independentes mas relacionados entre si, localizados num território delimitada que congrega instituições de diferenciadas temáticas integradas e integradoras de uma identidade regional ou nacional.

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, I. de Vilhena, "Museus creados em Portugal até ao fim do século XVIII", in *Boletim da Real Associação dos Architectos y Archeologos*, Tomo IX, nº 10, 4ª série, Lisboa, 1907
- BAZIN, Germain, *Le Temps des Musées*, Liège, Desoer Éditions., 1967
- BENOIST, Luc, *Musées et Muséologie*, Paris, P.U.F., 1971
- FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, Vol. I, Lisboa, Bertrand, 1966

- FRANÇA, José Augusto, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa, Bertrand, 1977
- GIL, Fernando Bragança, “Museus de ciência e técnica”, in *Iniciação à Museologia*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993
- GOUVEIA, Henrique Coutinho, “Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo”, in *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, Vol. I, nº 1, Lisboa, Ministério da Cultura/Instituto Português de Património Cultural, 1985
- GIL, Fernando Bragança, “Museus de ciências exactas no âmbito dos museus universitários”, in *Museus Universitários, sua inserção na cultura portuguesa*; Lisboa, Associação Portuguesa de Museologia, 1982
- MOREIRA, Isabel M. Martins, *Museus e Monumentos em Portugal, 1772-1974*, Lisboa, Universidade Aberta, 1989
- PEREIRA, Fernando António Baptista, “Le rôle de l’Église dans la formation des premiers musées au Portugal à la fin du XVIIIème siècle », in *Actas do Colóquio Internacional Les Musées en Europe à la veille de l’ouverture du Louvre*, Paris, 3 a 5 de Junho, 1993, Paris, Klincksieck, 1995
- SOROMENHO, Miguel ; SANTOS, Rui Afonso dos, “Os museus em Portugal”, in *Guia Expresso, O Melhor de Portugal*, Vol. 15, nº 1300, 27 de Setembro, Lisboa, Expresso, 1997
- TEIXEIRA, Madalena Braz, *Do Objecto ao Museu* (tese de Mestrado), Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1983
- TEIXEIRA, Madalena Braz, “Os primeiros museus criados em Portugal”, in *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, Vol. I, nº 1, Lisboa, Ministério da Cultura/, Instituto Português de Património Cultural, 1985
- TEIXEIRA, Madalena Braz, “Primórdios da investigação e da actividade museológica em Portugal”, in *Separata da Revista de Museologia*, Fevereiro 2000, Madrid/Lisboa, Asociación Española de Museologia, 2000

Websites:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha_dos_Museus (24.2.2009)

mv.vatican.va/3_EN/pages/z-Info/MV_Info_StoriaMV.html
(21.2.2009)

www.chr.org.uk/mushist.html (21.2.2009)

pt.wikipedia.org/wiki/Papa_J%C3%BAlio_II (22.2.2009)

pt.wikipedia.org/wiki/Papa_Clemente_XIV (22.2.2009)

pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Joachim_Winckelmann (22.2.2009)

www.britishmuseum.org/the_museum/history_and_the_building/general_history.aspx (22.2.2009)

pt.wikipedia.org/wiki/Museus_Capitolinos (23.2.2009)

