

A coleção de têxteis em 106 anos de Museu de Aveiro

Maria João Mota¹

Resumo: O início do séc. XX foi um período notável em termos museológicos, sendo marcado pela fundação de diversos Museus, localizados nas diversas capitais de distrito do país, que, ultrapassando as particularidades regionais, reuniram coleções de representatividade nacional. Incorporando grande parte dos bens provenientes dos conventos extintos pelo Decreto de extinção das Ordens Religiosas de 1834, estas instituições organizaram os seus espaços expositivos de acordo com uma orientação consentânea com as teorias museológicas da época. Contudo, com o decorrer dos anos, foram muitas as alterações na valoração de determinados acervos, bem como na política de gestão dos mesmos. Foi neste enquadramento que analisámos o percurso de uma das coleções de maior relevo do espólio do Museu de Aveiro, a de têxteis, fazendo o estudo do seu percurso ao longo de 106 anos de história do museu.

Palavras-chave: gestão de coleções; têxteis; Museologia; Museografia; conservação preventiva.

Abstract: The beginning of the twentieth century was a remarkable period in what museums are concerned. A great number of these were created in the different district capitals of the country which exhibited not only regional items but also collections representing the national artistic values. These museums incorporated several objects proceeding from the ancient extinguished monasteries when a decree abolished the religious orders in 1834. These institutions organized their exposition spaces according to the museum theories of that period. However, as years went by there were great modifications in the value attributed to several artistic collections as well as in the politics of their management. We studied the development of one of the most important collections of the

¹ Licenciada em História (FLUC) e Mestre em Museologia, é Conservadora do Museu de Aveiro desde 1988, sendo responsável, entre outras, pela coleção de têxteis. É autora do projeto multimédia *Os têxteis no culto religioso* (prémio APOM 2012 de melhor aplicação multimédia) e responsável pela concepção, montagem e organização da nova reserva de têxteis do Museu (2010-11). Tem trabalho publicado na área dos têxteis, nomeadamente na Revista *SENSUS*. Vol. III Num: 1 (Centro de investigação e Inovação em Educação. ESEP, Porto, 1016); Revista *MIDAS* n.º5 (2015); Revista de Artes Decorativas (UCP, Porto, 2009); *Patrimónios* (ADERAV, Aveiro, 2005); *Ourivesaria e Paramentaria da Misericórdia do Porto* (SCM Porto, 1999);

museum assets, the textile collection, within this context along the 106 years of the history of the museum.

Keywords: collections management; textile collection; museology; museography; preventive conservation.

Resumen: El inicio del siglo XX fue un período notable en términos museológicos. Siendo marcado por la fundación de diversos museos, ubicados en las diversas capitales de distrito del país, que sobrepasando las particularidades regionales, reunían colecciones de representatividad nacional. Incorporando gran parte de los bienes provenientes de los conventos extintos por el Decreto de extinción de las Órdenes Religiosas de 1834, estas instituciones organizaron sus espacios expositivos de acuerdo con una orientación acorde con las teorías museológicas de la época. Sin embargo, con el transcurso de los años ocurrieron muchos cambios en la valoración de determinadas colecciones, así como en la política de gestión de estas. Fue en este marco que analizamos el recorrido de una de las colecciones de mayor relieve del botín del Museo de Aveiro, la colección textil, haciendo el estudio de su recorrido histórico a lo largo de 106 años de historia del museo.

Palabras clave: gestión de colecciones; textil; museología; museografía; conservación preventiva.

Introdução

Pretendemos com este texto contribuir para o estudo aprofundado de uma das coleções de maior relevo do espólio do Museu de Aveiro, a coleção de têxteis, analisando-a do ponto de vista do seu percurso museológico, tendo como objetivo discorrer sobre a sua valoração ao longo do tempo, o seu papel na política de gestão das coleções, bem como sobre a sua importância na própria organização espacial e museográfica do museu.

Com este intuito, socorremo-nos de um significativo manancial de documentação, em grande parte constituído por fontes documentais inéditas não classificadas pertencentes ao arquivo administrativo do Museu. De facto, é na correspondência oficial trocada entre a direção do Museu e as sucessivas tutelas, que reside uma parte significativa da informação que agora se transcreve, integral ou parcialmente, a qual, a par de outras fontes como relatórios, telegramas, fotografias, roteiros do Museu e catálogos de exposições, nos dá uma leitura mais abrangente da história desta coleção.

O Museu de Aveiro e as suas tutelas

Para que possamos seguir com clareza o desenrolar de todo o processo, afigura-se-nos essencial apresentar uma breve síntese do percurso institucional do Museu de Aveiro ao longo dos seus 106 anos de existência, nomeadamente das suas sucessivas tutelas.

Fundado em 1911, o Museu de Aveiro foi, a partir da sua abertura ao público em 1912, integrado nos serviços do Ministério da Instrução Pública, recebendo desde logo a classificação de Museu Regional, juntamente com os seus congéneres, os museus de Guimarães, Lamego, Bragança, Viseu e Évora.

A primeira alteração significativa de tutela ocorreu na década de 50, tendo estes museus transitado para a Direção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, organismo dependente do Ministério da Educação Nacional. Já em 1971, sob a mesma tutela ministerial, estes seriam enquadrados na recém-criada Direção-Geral dos Assuntos Culturais² (DGAC).

Não tardaria muito até que novas diretrizes levassem à criação de mais uma Direção Geral, desta feita do Património Cultural³ (DGPC), o mesmo organismo que, três anos mais tarde, passaria a tutelar, entre outros, o Instituto Português do Património Cultural⁴ (IPPC). A criação deste instituto representou um esforço no sentido da criação de uma política cultural integrada a nível nacional, baseada numa visão unitária do património. Foi sem dúvida um período de importantes progressos, nomeadamente em termos legislativos, de valorização e qualificação das carreiras profissionais, de criação de novos museus e de renovação dos espaços existentes, apenas para referir alguns aspetos. Todavia, e apesar do avanço verificado na área patrimonial, o IPPC acabou por ser extinto em 1991, dando lugar à criação de dois institutos, a saber, o Instituto Português de Museus⁵(IPM) e o Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico⁶ (IPPAR), retomando-se assim o modelo de gestão descentralizada.

Mais uma vez, em 2006, voltaram a ocorrer alterações, desta vez com a criação do Instituto dos Museus e da Conservação⁷ (IMC), resultante

² Criado por Decreto-Lei nº 582/73 de 5 de novembro de 1971.

³ Criado por Decreto-Lei nº 409/75 de 2 de agosto de 1977.

⁴ Criado por Decreto-Lei nº 59/80 de 3 de abril de 1980 e regulamentado por Decreto-Lei nº 34/80 de 2 de agosto de 1980.

⁵ Criado por Decreto-Lei nº 278/91 de 9 de agosto de 1991.

⁶ Criado por Decreto-Lei nº 106-F/92 de 1 de junho de 1992.

⁷ Regulamentado por Decreto-Lei nº 97/2007 de 29 de março de 2007.

da fusão do Instituto Português de Museus com o Instituto Português de Conservação e Restauro,⁸ e do Instituto Português de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico⁹ (IGESPAR)

Teríamos de esperar por 2012 para que estes serviços voltassem a convergir num só organismo, a Direção Geral do Património Cultural¹⁰. Contudo, uma política generalizada de descentralização administrativa ocorria, simultaneamente, nos serviços públicos, pelo que muitos museus foram então transpostos para as Direções Regionais de Cultura. Tal foi o caso do Museu de Aveiro que, pela primeira vez, ficou sob a alçada da Direção Regional de Cultura do Centro (DRCC), em Coimbra. Este foi apenas o começo dessa descentralização, já que num curto espaço de tempo a administração central assinou acordos de gestão interadministrativa com as diversas Câmaras Municipais, passando esses museus para a gestão municipal.

Foi desta forma que o Museu de Aveiro, durante décadas gerido por uma política museológica centralizada, alinhada com os grandes museus de dimensão nacional, seguiu a partir de 2012 uma orientação de interesse marcadamente regional, terminando, em Agosto de 2016, por ser integrado na gestão de uma estrutura política municipal com prioridades de âmbito local, ainda que mantendo-se afeto à Administração Central.

Constituição da coleção de têxteis

O Museu de Aveiro tem grande parte do seu acervo intimamente ligado à história do Convento de Jesus, casa dominicana feminina fundada em 1461, em cujo edifício se veio a instalar o Museu.

A constituição do seu espólio museológico resultou, antes de mais, dos efeitos da legislação liberal de 1834 que regulamentou a extinção das Ordens Religiosas.

Neste período, e em concordância com o legislado, os bens provenientes dos extintos conventos foram nacionalizados e integrados na Fazenda Pública, determinando a mesma lei que, no caso específico dos paramentos, estes fossem distribuídos pelas igrejas mais necessitadas das dioceses, ficando o Estado na posse apenas das peças de melhor qualidade. Esta diretriz teve, contudo, efeitos diferentes consoante aplicada a conventos masculinos ou femininos. De facto, se no caso das comunidades masculinas,

⁸ Criado por Decreto-Lei n.º 342/99, de 25 de agosto de 1999.

⁹ Criado por Decreto-Lei n.º 215 de 27 de outubro de 2006.

¹⁰ Criado por Decreto-Lei n.º 115/2012, de 25 de maio de 2012.

com a extinção das Ordens, a lei foi imediatamente cumprida, o mesmo não sucedeu nos conventos femininos, onde a vida religiosa se prolongou por várias décadas até à morte das últimas religiosas. Como consequência deste facto, os inventários dos bens conventuais, realizados por representantes da Fazenda Pública, ocorreram através das grades dos parlatórios, o que permitiu que parte do espólio conventual não fosse declarado e, mesmo o declarado, permanecesse nos seus locais de origem, não obstante a sua propriedade legal ter transitado para o Estado.

Com a implantação da República, e a nova legislação de 1910, esses mesmos bens foram entregues à guarda da Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações Religiosas, organismo responsável pela sua distribuição, nomeadamente por vários museus nacionais recém-criados, como foi o caso do Museu de Aveiro.

Foi neste contexto que, em maio de 1913, o ilustre deputado aveirense José Maria de Vilhena Barbosa de Magalhães, apresentou à dita Comissão, de que era vogal, um pedido, no sentido de que alguns dos objetos de arte fossem destinados ao Museu de Aveiro. Este pedido foi autorizado em outubro do mesmo ano, mês em que deu entrada no museu a primeira remessa de peças oriunda de vários conventos de Lisboa¹¹. Do documento de entrega consta uma relação de têxteis de armação e indumentária eclesiástica, da qual fazem parte algumas das peças mais ricas da atual coleção do Museu (Fig. 1).

Foi desta forma que, à coleção inicial de paramentos e alfaias pertencentes ao extinto Convento de Jesus, acabaram por se associar peças provenientes dos Conventos das Salésias e das Trinas de Lisboa e do Convento de São João Evangelista e da Mitra, ambos de Aveiro (Fig. 2).

Atualmente, a coleção de têxteis, representativa de um vasto período que medeia o século XV e a atualidade, reúne aproximadamente setecentos exemplares entre paramentos e alfaias de uso festivo e de uso comum, vestes de imagens e ainda um núcleo de produção oriental, proveniente de uma doação feita pelo Coronel-médico aveirense António Nascimento Leitão.

¹¹ TAVARES, José – Doutor José Maria de Vilhena Barbosa de Magalhães, sua atuação em favor do Museu de Arte de Aveiro. *Arquivo do Distrito de Aveiro*. Aveiro. Vol. 35 (1968), pp. 32-43.



Fig. 1 – Pormenor de um véu de ombros do séc. XVIII proveniente do Convento das Salésias de Lisboa que, em 1913, veio integrar a coleção do Museu. Seda espolinada a sedas policromas e fio laminado dourado. Bordado direto a pontos de ouro. Arquivo Fotográfico do Museu de Aveiro.



Fig. 2 – Casula proveniente da Mitra de Aveiro. Seda bordada a pontos de ouro. Séc. XVIII. Arquivo Fotográfico do Museu de Aveiro.

Valorização dos têxteis do Museu de Aveiro no panorama artístico nacional

Mesmo antes da criação do Museu em 1912, já diversos investigadores integrados nas comissões organizadoras das grandes exposições de arte projetadas para o último quartel do séc. XIX¹², tinham visitado o espaço do extinto Convento de Jesus com o intuito de aí sinalizar as melhores peças.

Foi no contexto deste levantamento que se tornou evidente a notoriedade de alguns objetos, tendo sido selecionado um significativo conjunto de peças, pelos historiadores Joaquim de Vasconcelos e Marques Gomes¹³, destinadas a integrar, nomeadamente, a “Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola” em Lisboa¹⁴ (1882). O mesmo viria a acontecer para a “Exposição Distrital de Aveiro” (1882)¹⁵ e para a “Exposição de Arte Religiosa no Colégio de Santa Joana Princesa” (1895)¹⁶, exposições nas quais os têxteis selecionados iriam ombrear com o que de melhor existia noutros museus e na posse de particulares.

O mesmo reconhecimento artístico foi confirmado com a participação de paramentos e alfaias na “Exposição de Arte Portuguesa em Londres” (1955/66), na “Exposição Portuguesa e Ultramarina” (1963), na “XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura” (1983), na “Europália” (1991) e na exposição “Os Construtores do Oriente” (1998), apenas para citar as mostras de maior relevo.

¹² Uma Comissão de trabalho foi criada em 1881, com o objetivo de percorrer todo o país e sinalizar as melhores peças destinada a integrar a “Exposição Retrospectiva de arte Ornamental Portuguesa e Espanhola” a realizar no Palácio Alvor, em Lisboa. Joaquim de Vasconcelos fazia parte desse grupo de investigadores, tendo na sua passagem por Aveiro visitado as instalações do extinto Convento de Jesus.

¹³ João Augusto Marques Gomes, primeiro diretor do então Museu Regional de Aveiro (1915/1921), foi, durante esse período, o responsável por reunir o acervo destinado ao futuro Museu. A ele se deveu a organização das coleções e a sua divisão por secções e por salas, a par da manutenção do carácter conventual do edifício. A sua atuação ficou ainda associada à valorização da ação educativa do Museu, conforme às ideias republicanas, através da organização de conferências, sessões de arte, debates, concertos e sessões de poesia e da prioridade dada às investigações eruditas e à colaboração com historiadores como Joaquim de Vasconcelos e António Augusto Gonçalves.

¹⁴ *Catálogo ilustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola celebrada em Lisboa em 1882 sob a protecção de sua magestade el-rei o senhor D. Luiz I e a presidencia de sua magestade el-rei o senhor D. Fernando II*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882.

¹⁵ GOMES, Marques e VASCONCELOS, Joaquim – *Exposição Districtal de Aveiro em 1882 – Relíquias da Arte Nacional*. Aveiro: Grémio Moderno, 1883.

¹⁶ *Catálogo da Exposição de Arte Religiosa no Collegio De Santa Joanna Princeza em Beneficio dos Pobres de Aveiro*. Aveiro: Minerva Central, 1895.

Um facto curioso, igualmente revelador da riqueza e valorização deste acervo, é a existência no arquivo administrativo do Museu de Aveiro de uma listagem realizada na década de 1940 a pedido do governo central, intitulada “Relação dos objectos do Museu Regional de Aveiro a preservar em caso de guerra”. Nesta lista, onde constam apenas cinquenta e três itens, seleccionados de entre as largas centenas de objectos existentes no museu, onze são de pintura, dez de ourivesaria, três de manuscritos, duas de escultura e vinte e sete de têxteis. Acresce à expressividade deste número o facto de, apenas na coleção de têxteis, cada número de inventário corresponder a uma família de peças, pelo que os vinte e sete itens corresponderam na realidade a trinta e seis paramentos e alfaias.

Integração e valorização da coleção de têxteis no percurso museológico

Após a sua criação legal em 1911 e posterior abertura ao público em 1912, Marques Gomes, que havia feito parte da Comissão Instaladora do novo museu, foi nomeado responsável pela direção. Tendo estado diretamente ligado à organização da “Exposição Distrital de Aveiro” (1882) e da “Exposição de Arte Religiosa” (1895), seria de prever que estas experiências se revelassem determinantes para a conceção e futura montagem do Museu de Aveiro, marcando definitivamente a sua posterior orgânica.

Assim, em 1912, aquando da organização do Museu Regional de Aveiro pelo próprio Marques Gomes, as coleções foram repartidas por salões de exposição correspondentes às grandes secções em que fora dividido o acervo exposto nas grandes mostras de arte acima referidas. Nesta organização, os tecidos e bordados (indumentária sacra) ocuparam uma área de exposição muito significativa.

José de Figueiredo, numa das suas visitas ao Museu (1916), menciona a forma como se encontravam organizados os salões de exposição, referindo que o edifício preservava uma atrativa ambiência de refúgio monacal e que o modo como se expunham as várias coleções, num jogo harmonioso de convivência de diversos materiais, fazia lembrar a graça ingénua com que certamente esses objetos teriam sido expostos pelas freiras, criando uma “atmosfera singular e deliciosamente evocativa.”¹⁷ Também Leite de Vasconcelos, num artigo laudatório a Marques Gomes se refere a esse aspeto dizendo que, embora as salas estivessem organizadas por coleções,

¹⁷ NEVES, Francisco Ferreira – Subsídios para a História do Museu de Arte em Aveiro: noções preliminares. *Arquivo do Distrito de Aveiro*. Aveiro. Vol. 46 (1975), pp.241-260.

este critério tinha sido associado à introdução de elementos estranhos, com mera função decorativa¹⁸. Os testemunhos de ambos os historiadores permitem-nos assim, compreender que o critério estético se sobrepunha aos critérios cronológico ou histórico (Fig. 3).



Fig. 3 – Sala dos Tecidos e Bordados, montada em 1913 por Marques Gomes. Arquivo Fotográfico do Museu de Aveiro.

Durante os dez anos de direção de Marques Gomes, a coleção de têxteis sofreu alguns percalços, nomeadamente com a venda de paramentos e alfaias a representantes de comissões fabriqueiras de igrejas. Contudo, um processo de sindicância movido ao então diretor faria com que parte desse acervo fosse recuperada¹⁹.

Afastado do cargo na sequência desse processo, sucedeu-lhe o pedagogo e reitor de Liceu, José Pereira Tavares²⁰ que permaneceu à frente do destino do Museu apenas por três anos, pedindo então exoneração do cargo.

¹⁸ VASCONCELOS, José Leite de – Museu Regional de Aveiro. *Diário de Notícias*, 24 de Setembro 1921.

¹⁹ Sobre a instrução contraditória feita no decorrer do processo de sindicância movido a Marques Gomes, pode ler-se: AZEVEDO, António Emílio de Almeida – *Instrução Contraditória*. Aveiro: [s.n.], 1922.

²⁰ José Pereira Tavares, Diretor do Museu entre 1922 e 1925, foi quem acompanhou o primeiro inventário do Museu de Aveiro (1922).

A nomeação do novo diretor, Alberto Souto²¹, ocorreu em 1925.

Dado o estado calamitoso em que se encontrava o edifício conventual, Souto deu prioridade à segurança e obras do imóvel transformando profundamente o espaço interior do Museu. A par desses trabalhos, modificou a exposição de Marques Gomes, tornando-a menos densa, e aumentou a zona expositiva, mantendo no entanto o mesmo percurso museológico.

Isabel Pereira refere a este propósito, que os conceitos museológicos de Alberto Souto são evidentes nos seus manuscritos, “onde figuram as palavras *“alindar”, “embelezar” e “reconstruir”*.”²² Mais uma vez a estética se sobrepunha à História. *“Interessava valorizar o monumento e mostrar a grandeza e riqueza da arte barroca.”*²³

É através da edição do primeiro roteiro do Museu em 1926, da autoria do próprio diretor, que conseguimos seguir o percurso da coleção de têxteis. Nele se menciona o salão dos tecidos instalado no primeiro andar, podendo ler-se o seguinte: *“Notabilíssima a colecção de tecidos e paramentos do Museu de Aveiro, ali se encontram verdadeiras raridades e preciosidades altamente apreciadas. É das mais completas do país e assunto obrigado de todos os estudos de arte em Portugal. (...) Ali se encontra o paramento rico das festas de Santa Joana, todo em lhama de prata com soberbos bordados a ouro verdadeiro. (...)”*²⁴ (Fig. 4). Alberto Souto transcreve, ainda, os comentários feitos à coleção de têxteis por Joaquim de Vasconcelos e Marques Gomes. Refere o primeiro que *«Como em Arouca, Lorvão e Santa Clara de Coimbra, formou-se dentro da clausura, no decorrer dos séculos, um precioso museu de arte e uma escola de labores de todo o género, que conservam ainda hoje uma feição local, com atractivos e até encantos capazes de subjugar o espírito mais rebelde.»* Já o comentário de Marques Gomes

²¹ Alberto Souto, a par das grandes obras de exterior do edifício, transformou o seu interior substituindo as celas por largos salões de exposição, fazendo obras no claustro, no antecoro e coro alto e na entrada do museu, projetos assinados pela Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais. Em termos expositivos, a componente estética continua a ser mais valorizada, sobrepondo-se à componente histórica dos objetos. A sua direção destacou-se pela reorganização das coleções e realização de um roteiro do Museu (1926). Com este propósito melhorou o percurso expositivo, criou uma secção etnográfica regional, incorporou no espólio do Museu uma doação do Coronel Médico António Nascimento Leitão de mais de quinhentos objetos de arte oriental, bem como peças provenientes das escavações arqueológicas que acompanhou na região do Baixo Vouga. De realçar, ainda, a forma como divulgou o acervo, nomeadamente através da participação de peças do museu na “Exposição de Arte Portuguesa em Londres – 800/1800” (1955).

²² PEREIRA, Isabel Sousa – Museu de Aveiro: da fundação ao projeto de reinstalação (1911-2004). *Roteiro do Museu De Aveiro*. Lisboa: DGPC/DRCC, 2013, p. 27.

²³ IDEM, *Ibidem*, p. 28.

²⁴ SOUTO, Alberto – *Museu de Aveiro*. Aveiro: Gráfica do Vouga, 1956, pp. 22-23.

refere o seguinte: «São do século XVI os quatro reposteiros... Cada um dos reposteiros apresenta dois tons; o ouro é lavrado sobre um fundo amarelo e a prata sobre um fundo vermelho, figurando albarradas de belo desenho. Diz o Sr. Joaquim de Vasconcelos que são os exemplares mais perfeitos, de maiores dimensões e de melhor estilo que tem visto em Portugal.»



Fig. 4 – Dalmática pertencente ao conjunto de paramentos setecentistas encomendados para as festividades da Princesa Santa Joana. Lhama de prata dourada bordada a pontos de ouro. Arquivo Fotográfico do Museu de Aveiro.

A museografia escolhida na organização dos novos salões de exposição, indicia algumas alterações relativamente aos conceitos museológicos dos seus antecessores, pelo que as opções tomadas na forma como é feita a disposição das peças pode, eventualmente, levar à compreensão dos critérios de valoração atribuídos às diferentes secções. Souto opta por separar as coleções por salões e integrar determinadas peças em salões representativos

de secções, às quais naturalmente não pertenciam. Citaremos, a este propósito, e apenas a título de exemplo, dois casos ligados aos têxteis:

Na designada “sala de paramentos” foi exposta uma das peças mais significativas do acervo do Museu, o conjunto escultórico da Sagrada Família, atribuída à Escola de Machado de Castro. Que motivos justificaram essa opção? Um critério decorativo? Valorativo?²⁵ Pretender-se-ia com essa disposição atingir objetivos pedagógicos, permitindo ao visitante estabelecer raciocínios analógicos entre o *estofó* barroco usado na escultura e os têxteis de igual período?

Exemplo idêntico ocorreu na “sala da pintura primitiva”, núcleo *nobre* da coleção do Museu, onde para além da pintura de maior qualidade dos sécs. XV e XVI, foram expostos os preciosos panos de armar quinhentistas. Pretender-se-ia possibilitar ao visitante a constatação da utilização daquele tipo de tecidos nas próprias pinturas? Seria apenas uma questão estética? (Fig. 5)



Fig. 5 – Sala da Pintura Primitiva montada no período de direção de Alberto Souto, na qual se optou por expor os panos de armar do séc. XVI, um dos melhores exemplares da coleção de têxteis do Museu. Arquivo Fotográfico do Museu de Aveiro.

²⁵ A valorização deste conjunto escultórico é confirmada pela sua presença na lista a que aludimos anteriormente dos objetos a salvar em caso de guerra e na sua presença em grandes exposições internacionais.

Independentemente da justificação desta escolha, constatamos que na prática, a introdução de elementos “estranhos” ao núcleo central da exposição funcionou como forma de quebrar a monotonia e uniformidade da coleção, critério aliás adotado na “Exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e espanhola em Lisboa” de 1882.²⁶

É mesmo possível que vários critérios tenham presidido simultaneamente à montagem da exposição, oscilando a escolha dos mesmos de acordo com as peças e os objetivos em questão.

Uma outra fonte documental que nos possibilita a compreensão da importância que a coleção de têxteis assumiu no contexto museológico é a correspondência trocada entre a direção do Museu e a respetiva tutela. Como anteriormente referimos, durante a direção de Alberto Souto²⁷ o Museu ficou sujeito a constantes obras de manutenção com carácter quase sempre de emergência. Nos ofícios trocados entre ambos os serviços foram constantes as referências aos salões de paramentos, cujo mau estado colocava em risco a integridade física das peças.

Em ofício²⁸ ao Diretor Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, lamenta-se o diretor da seguinte forma:

Novamente Venho junto de V^a Ex^a e de sua Excelência o Senhor Ministro da Educação Nacional pedir urgentes providencias contra o estado de ruína, de falta de segurança e de abandono em que se encontra o edificio deste Museu.

Considerado até há pouco como um dos melhores do paiz, talvez o melhor em arte religiosa conventual, as péssimas condições estão a relegá-lo para o número dos estabelecimentos do Estado que não podem ser vizitados, por ser deseducativo e desprestigiante o seu aspecto.

(...) Agora já é o grande salão dos paramentos e tecidos que deixa entrar a água das chuvas de tal modo que tive de desmontar e mudar algumas estantes. Não tenho onde guardar os objectos retirados da exposição porque tudo está desmantelado e sujeito à humidade do tempo chuvoso, do pó e até em perigo de roubo. (...)

²⁶ SIMÕES, A. Filippe – *A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola em Lisboa: cartas ao redactor do “Correio da Noite”*. Lisboa: Typ. Universal, 1882, p. 2.

²⁷ De referir que o programa museológico de Alberto Souto reflete ainda outras preocupações. Embora pouco criativo no que respeita à exposição do espólio sacro, não deixa de ser inovador ao tentar evidenciar a cultura e tradições locais, contemplando espaços para exposição das principais práticas artesanais e industriais representativas da região. A concretização desta ideia é, contudo, limitada às vertentes económica e etnográfica, omitindo os aspetos ligados à vida religiosa e práticas culturais comunitárias, nomeadamente ao culto da Princesa Santa Joana, tão fortemente enraizado na sociedade aveirense.

²⁸ Ofício n.º 88 de 2 de Abril de 1938. Arquivo Administrativo do Museu de Aveiro (AAMA).

Ao que parece o apelo não terá sido atendido, já que, dois anos mais tarde o diretor volta a insistir no pedido ²⁹e três meses depois, um telegrama reforça a gravidade da situação:

“Comunico a V^a Ex^a que abateu hoje parte telhado velho salão de paramentos e tecidos e me encontro grande dificuldade para transferir vitrinas ponto Rogo V. Ex^a providências e obsequio considerar necessidade urgência das obras deste Museu”. ³⁰

A resposta a este telegrama chega no dia 8 de Novembro de 1940. Nesta, o Diretor dos Monumentos Nacionais informa já terem sido tomadas as devidas providências, prometendo obras para o ano seguinte.

Todavia um outro relatório³¹ enviado a 13 de Abri de 1945, parece denunciar, mais uma vez, o atraso no cumprimento desta promessa;

(...) há 17 salas do antigo Museu desmontadas.

A preciosa colecção de paramentos e tecidos encontra-se em perigo e sofrendo prejuízos graves num velho salão cujo tecto se segura por espeques e cujas janelas teem os caixilhos destruídos.(...)”

Já em 1951, num outro ofício dirigido ao Diretor Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, é por demais evidente a preocupação e valorização dada à coleção têxtil. Neste, Alberto Souto expõe as prioridades a ter em conta para a concretização das obras e reparações do edifício. De uma lista de doze prioridades, a primeira é dada à reconstrução do antigo salão de paramentos que se encontrava, à data, nas piores condições³².

A 30 de outubro de 1952, Alberto Souto, respondendo a um ofício-circular do Diretor Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, apresenta um breve relatório de sete páginas, dando conta dos progressos registados na vida do Museu, nos últimos vinte e cinco anos, focando aspetos como o regime legal, as aquisições materiais, as instalações e a orientação e rendimento do trabalho. Neste documento, para além de dar conta de todas as diligências realizadas no sentido de assegurar a conservação e recuperação do edifício e das suas coleções, e das visitas de entidades oficiais efetuadas ao museu com o objetivo de inteirarem do estado do edifício, o diretor refere o seguinte:

²⁹ Documento não numerado, datado de 8 de Agosto de 1940. AAMA.

³⁰ Telegrama de 30 de outubro de 1940. AAMA.

³¹ Relatório enviado por Alberto Souto ao Diretor Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais a 13 de Abril de 1945. AAMA.

³² Ofício n^o 1/52, enviado por Alberto Souto ao Diretor Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais a 8 de janeiro de 1952. AAMA.

“(…) Ainda hoje se não completou o plano geral e total das obras, duas vastas salas aguardam, em seu aspecto uniforme, a necessária reconstrução e conveniente adaptação; porem, muito e bom se edificou e reparou no decénio de 1940 a 1950, e com solidez e acerto, o que permitiu, em 1950, com a reinstalação das colecções de tecidos e paramentos, pintura e mobiliário, a que se oferecesse novamente ao público o riquíssimo Museu Regional de Aveiro que parecia ter sido perdido para a nossa cultura. (...)”

Pouco tempo depois, conhecedora da riqueza e valor da coleção têxtil do Museu de Aveiro, a Fundação Calouste Gulbenkian, instituição organizadora da “Exposição de Arte Portuguesa em Londres (800-1800)” de 1955, ao proceder à seleção das peças mais representativas da arte portuguesa, seleciona o frontal de altar da capela de Nossa Sr^a da Assunção para representar o que de melhor existia na paramentaria religiosa, expondo-o na sala IV da referida exposição.

Em consonância com esta distinção, António Nogueira Gonçalves na sua obra descritiva sobre o inventário artístico de Portugal, refere o Museu de Aveiro classificando a coleção da seguinte forma «*A secção de tecidos e bordados é aquela que, depois da talha de madeira, tem maior importância no Museu*»³³.

Como se pode depreender de toda a correspondência que temos vindo a referir, a direção de Alberto Souto constituiu um período de grandes dificuldades e constrangimentos. O estado ruinoso do edifício redundou, por diversas vezes, em situações desastrosas para a conservação das coleções, nomeadamente para a coleção de têxteis que, totalmente desprotegida dos efeitos nocivos do pó, da humidade e do manuseamento incauto, sofreu, então, danos incalculáveis.

Em 1959 Souto deixa o lugar de diretor, sendo nomeado António Manuel Gonçalves³⁴. António Gonçalves irá modernizar os critérios de exposição,

³³ GONÇALVES, António Nogueira – *Inventário Artístico de Portugal. Zona sul – Aveiro*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1959, p. 127.

³⁴ António Manuel Gonçalves, diretor entre 1958 e 1984, terminou as obras iniciadas pelo seu antecessor e iniciou novas obras profundas, coadjuvado pelo Arquitecto Amoroso Lopes, com o objetivo de melhorar a exposição, gizando um novo programa museológico. Neste sentido, melhorou a apresentação geral do museu com a abertura de novas alas e a organização de percursos mais inteligíveis e atrativos com vista a criar um grande Museu de Arte Sacra. Para levar a cabo este desígnio contou com a ajuda, quer em termos materiais quer científicos, da Fundação Calouste Gulbenkian, com a qual manteve sempre uma relação privilegiada chegando a acumular funções de diretor do Museu de Aveiro com as de diretor adjunto do Serviço de Belas Artes da Fundação. António Gonçalves destacou-se ainda por ter valorizado a História Local com a instalação de uma nova «galeria de Aveiro» que albergava as secções de arqueologia, cerâmica, pintura e iconografia de «ilustres Aveirenses» e por ter impulsionado a organização regular de exposições temporárias. O enriquecimento da biblioteca com a

dispersando todas as coleções por diferentes salas. A própria arquitetura do Museu sofre alterações de modo a beneficiar a exposição. Ao aspirar à criação de um grande Museu de Arte Sacra, o novo diretor trabalha as coleções de uma forma integrada com o edifício, dando-lhes coerência, de forma a permitirem uma melhor compreensão do monumento.

No roteiro do Museu, que realiza em 1960, destaca-se a secção “tecidos e paramentaria”³⁵. Neste são referidas três salas, cuja descrição evidencia a convivência de têxteis com outras peças, nomeadamente de mobiliário. Contudo, parece-nos não existir um critério único que presida à exposição destas peças já que a par de objetos de cariz religioso surgem outros de uso civil, combinando igualmente peças de vários períodos distintos. Também na secção intitulada “Arte Sacra Barroca”, correspondente a mais três compartimentos, alguns dos melhores exemplares têxteis barrocos convivem com peças de escultura, talha e pintura (Fig. 6).



Fig. 6 – Sala dos têxteis, montada por António Manuel Gonçalves. Arquivo Fotográfico do Museu de Aveiro.

aquisição de obras raras e livros de referência, seriados e monografias, foi outra das suas prioridades. A ele se deve ainda a organização da 5ª Reunião Nacional de Conservadores no Museu de Aveiro em 1964.

³⁵ GONÇALVES, António Manuel – *Roteiro do Museu de Aveiro*. Aveiro: Gráfica do Vouga, 1960, pp 19-25.

Ainda no âmbito da remodelação do museu, merece-nos especial atenção o cuidado dado às salas destinadas à exposição de têxteis.

Em ofício de 29 de outubro de 1965 enviado pelo Diretor do Museu ao Diretor-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes³⁶, refere-se o seguinte:

“Como tive já ocasião de informar verbalmente V. Ex^a, falta ainda renovar, neste Museu, o arranjo de duas salas de Tecidos e Paramentaria, no primeiro andar. Embora delas tivéssemos retirado, em 1959 e em 1962, muitas vitrinas e arrecadado numerosas espécies têxteis, o planeamento da remodelação depende muito de um exame especializado de toda a nossa coleção de paramentos e outros tecidos. Desse exame advirá o estabelecimento de normas gerais de conservação para as peças a expor, a beneficiar e a arrecadar. E quanto à arrecadação julgo resolúvel que os respectivos gavetões de tecidos poderão ser instalados nas próprias salas de exposição, dado as condições climatológicas de arrecadação A, no piso térreo, prejudicarem as espécies têxteis.

Neste sentido, rogo a V.Ex^a o subido obséquo de providenciar que visite este Museu e nos dê autorizado parecer a Exm. Senhora Dr^a Maria José de Mendonça, directora do Museu Nacional dos Coches e conservadora que criou e orienta a Oficina de Restauro de Têxteis, anexa ao Museu de Arte Antiga.”

Neste ofício é notória a preocupação com a conservação das peças, quer nas questões relacionadas com o seu acondicionamento, quer com o seu restauro. Esta é a primeira vez em que a questão da recuperação de têxteis se coloca, já que no relatório do anterior diretor, a que já fizemos referência, onde se dá conhecimento das obras restauradas nos vinte e cinco anos da sua direção, não existe qualquer menção ao restauro de têxteis.

O destaque que julgava merecer esta coleção, levou ainda António Manuel Gonçalves, em dezembro de 1965, a solicitar o auxílio da Fundação Calouste Gulbenkian, na pessoa do seu diretor, Dr. José de Azeredo Perdigão, no sentido de reorganizar a última secção do Museu que faltava tratar, e que, por várias vezes, havia sofrido diversos arranjos e ajustes provisórios. Pretendia, desta forma, solucionar o arranjo das três amplas dependências onde se expunham os têxteis: Sala I e II de Tecidos e Paramentaria e a sala VI de Arte Sacra Barroca.³⁷

“Tivemos há poucos dias a visita oficial da Exm^a Senhora Dr^a Maria José de Mendonça, Directora do Museu Nacional dos Coches, que veio oportunamente examinar as colecções de têxteis deste Museu, a fim de se escalonarem, por conta do Estado, as beneficiações de telizes, bandeiras e paramentos na Oficina de Restauro de Têxteis, anexa ao Museu de Arte Antiga.

Só algumas espécies requerem tratamento, podendo, a direcção do Museu de Aveiro encarar o responsável arranjo das salas de exposição de Tecidos e

³⁶ Ofício n^o 70/65, Proc. H, de 29 de Outubro de 1965. AAMA

³⁷ Ofício n^o 72/65. AAMA

Paramentaria, as derradeiras a estruturar-se (na pendência deste parecer), dentro da geral renovação que temos efectivado desde Maio de 1959 e que abrange os quase sessenta recintos desta galeria (a segunda em extensão, no país, logo após a do Museu das Janelas Verdes, por enquanto). Presentemente, empreendemos a reorganização das colecções de Torêutica e o arranjo da Sala de Ourivesaria.

Muito estimaríamos que a Fundação Calouste Gulbenkian, para além da sala de conferências que generosamente apetrechou, ficasse ligada à reorganização da última secção que falta arrumar no Museu de Aveiro (arrumo mais definido, porque tem sofrido vários arranjos e ajustamentos provisórios).

Neste sentido, apelo para a generosa compreensão de V^a Ex^a, Senhor Presidente, para que possa ser atribuída ao Museu de Aveiro uma doação que estimamos em 200.000\$00 (duzentos mil escudos) que permita solucionar o arranjo de três amplas dependências onde expomos têxteis; Salas I e II de Tecidos e Paramentaria e a actual Sala VI de “Arte Sacra Barroca”.

A 12 de abril do ano seguinte, António Manuel Gonçalves, informava por ofício o Diretor – Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, do estado calamitoso do edifício após as grandes intempéries, referindo ainda a visita ao Museu da Sr^a Dr^a Maria José de Mendonça, realizada antes do início da renovação das duas salas de tecidos e paramentos conforme previamente solicitado. Nesse documento relatava os procedimentos desenvolvidos na montagem das salas.³⁸

Um ofício datado de março de 1968 enviado pelo Diretor do Museu ao Diretor-geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, dá conhecimento de um pagamento de compra de equipamento expositor destinado a mobilar os dois salões de Tecidos e Paramentos e a proceder à “*delicadíssima montagem das mesmas colecções*”.³⁹

A partir da remodelação dos salões de têxteis, a coleção voltou a ser valorizada como um dos núcleos de maior destaque histórico-artístico, permanecendo uma parte significativa da coleção em exposição permanente.

Durante um longo período, foram escassas as informações que nos chegaram, talvez porque durante a década de 70 e 80 o diretor estivesse a acumular o cargo de diretor com o de diretor adjunto na Fundação Calouste Gulbenkian, ficando o serviço do Museu assegurado apenas por um guarda e pessoal de limpeza⁴⁰. Só decorridos treze anos, em maio de 1981, voltamos a ter informações. Em resposta a um pedido do Presidente

³⁸ Ofício nº 40/66, Proc.º F – 2/1. AAMA

³⁹ Ofício nº 3/68, P.º J, enviado pelo diretor do Museu ao diretor Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. AAMA

⁴⁰ PEREIRA, Isabel Sousa – Museu de Aveiro: da fundação ao projeto de reinstalação (1911-2004). In *Roteiro do Museu de Aveiro*. Lisboa: DGPC/DRCC, 2013, pp.32, 33.

do Instituto Português do Património Cultural, para envio de um relatório com a planificação e objetivos previstos para o Museu para o triénio de 1982/84⁴¹, o diretor informa o seguinte:

“Prioridade, durante o triénio, para as colecções de tecidos e paramentaria; uma rotação terá de cumprir-se nas duas salas de arte barroca, onde prevalecem os têxteis.

Os tecidos deverão acolher-se, conforme se prevê, nos gavetões (inclusos nos plintos das vitrines) das salas de exposição. (...)”⁴²

Pela primeira vez era notória à intenção de pôr em prática determinados procedimentos que espelhavam a preocupação com a questão da conservação, nomeadamente considerando a necessidade de proceder à rotatividade das peças em exposição.

Um outro momento importante merece ser assinalado na direção de António Manuel Gonçalves, a participação de várias peças da coleção do Museu na “XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura: Os descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento”. Foram sete, as obras solicitadas pela comissão organizadora da exposição, liderada pelo Comissário Geral Pedro Canavarro, a saber, cinco pinturas dos primitivos portugueses e dois frontais têxteis. Um dos frontais datado do séc. XVI, tido como sendo manufatura indo-portuguesa⁴³ (n.º inv.º 348/421) foi exposto na sala de capítulo do Mosteiro dos Jerónimos. O segundo, do séc. XVII, ao qual foi atribuída a mesma origem (n.º inv.º 351/469)⁴⁴, foi exposto no núcleo do Museu Nacional de Arte Antiga. A restrita seleção de peças solicitadas para participar numa exposição com esta importância, espelha bem a valorização das peças têxteis do Museu e o reconhecimento da sua importância no panorama artístico nacional.

Em 1984, pressionado pela tutela a quem desagradava a acumulação de funções, António Gonçalves pediu exoneração do cargo, entrando em funções a nova diretora, Clementina Quaresma⁴⁵. A conservação do

⁴¹ Ofício n.º 5579, P.º 100.533 de 19 de Maio de 1981, enviado pelo Presidente do Instituto Português do Património Cultural ao Diretor do Museu. AAMA

⁴² Ofício n.º 50/81, P.º n.º F-2/1 enviado pelo Diretor do Museu de Aveiro ao Presidente do Instituto Português do Património Cultural. AAMA

⁴³ A atribuição desta peça, atualmente com o n.º inv.º 20/C, é hoje posta em causa, devendo tratar-se de um exemplar sujeito a várias alterações, com componentes de várias origens, possivelmente de manufatura nacional.

⁴⁴ Hoje com o n.º inv.º 36/C

⁴⁵ Clementina de Carvalho Quaresma foi diretora entre 1984 e 1992. Durante a sua direção, realizaram-se obras no museu com o intuito de permitir uma apresentação mais moderna, menos densa e mais agradável da coleção. No âmbito da sua preocupação pela conservação das peças, dinamizou trabalhos de limpeza, desinfestação e conservação das coleções, pondo

edifício, das espécies museológicas e a organização das reservas foram assumidas como prioridades, a par da alteração do percurso de exposição permanente, que tornou mais leve e aprazível, adotando um critério de exposição cronológico (Fig. 7).



Fig. 7 – Sala dedicada ao séc. XVIII, integrada no percurso de exposição permanente organizado com critério cronológico na década de 1980. Arquivo Fotográfico do Museu de Aveiro.

Com o passar dos anos, e devido às condições pouco recomendáveis a que as peças tinham estado sujeitas durante décadas, a coleção atingira um mau estado de conservação generalizado, facto que vinha limitando cada vez mais a sua exposição ao público. O trabalho desenvolvido na área da limpeza e acondicionamento das coleções foi notável, substituindo o conceito de arrecadação pelo conceito de *reserva*.

Neste contexto, e seguindo critérios de conservação mais exigentes, a coleção de têxteis foi retirada da exposição permanente, passando a ser exposta em pequenas mostras, nas quais os critérios do valor e excelência orientaram a escolha da temática das exposições e a seleção das respetivas peças. As mesmas preocupações com a conservação do acervo estariam

em prática o conceito de “reserva”, com especial atenção para o acondicionamento das coleções de mobiliário e de talha. Fomentou ainda a abertura de cursos de técnicos auxiliares de museografia e de auxiliares técnicos de restauro da talha e de têxteis. Com o intuito de tornar o Museu de Aveiro num museu de arte sacra, desmontou a exposição de arqueologia e a designada “galeria de Aveiro”.

na origem da proibição do empréstimo de paramentos e alfaias para cerimónias religiosas exteriores ao Museu, prática corrente até então. O caso mais flagrante seria o do conjunto de paramentos festivos de Santa Joana Princesa, datado da primeira metade do séc. XVIII, que todos os anos saía no dia 12 de Maio, para integrar a procissão anual em honra da Padroeira da Diocese.

Clementina Quaresma solicitou ainda apoio à Fundação Gulbenkian no sentido de estudar o projeto museográfico destinado à instalação das coleções de têxteis, mas embora o estudo tivesse sido concluído, a sua execução não chegou a ser uma realidade.

Desde então, não só a coleção de têxteis não mais tornou a ser exposta com cariz de permanência, respeitando-se assim os princípios básicos da conservação preventiva, como a preocupação com o seu acondicionamento foi uma constante. A par destas medidas, Clementina Quaresma procurou dinamizar um curso de formação de Auxiliares Técnicos de têxteis (CPC/88),⁴⁶ organizado pelo Centro de Emprego de Aveiro e aprovado pelo Instituto Português de Património Cultural. O curso, com a duração de dois anos, acabaria por dar os seus frutos já que, a partir deste se formaria uma empresa de restauro de têxteis que viria a dar apoio ao restauro dos têxteis do Museu. A preocupação e interesse da diretora pela coleção de têxteis ficariam igualmente expressos nos contactos regulares que estabeleceu com a Fundação Abegg-Stiftung, em Riggisberg na Suíça, uma das instituições de vanguarda no estudo, restauro e conservação de têxteis.

Além da valorização e proteção dada à coleção, Clementina Quaresma adotou uma atitude de divulgação do trabalho de restauro desenvolvido na área da conservação. Foi neste âmbito que as “restauradoras” já formadas participaram em várias exposições, nomeadamente, a “*Exposição do Programa de Conservação do Património Cultural*”, realizado na Feira Internacional de Lisboa (1988), a *Exposição de têxteis recuperados no Museu de Aveiro*, realizada no Museu de Aveiro, no âmbito do Encontro Nacional da APOM. (1989) e a “*Exposição CPC/89 – Programa de Conservação do Património Cultural*”, realizada no Forum Picoas (1989 e 1993).

Quando em 1990 Maria Lobato Guimarães foi nomeada diretora do Museu, prosseguiram as preocupações com a conservação e restauro das coleções, em especial de pintura e têxteis. Com o intuito de dar visibilidade

⁴⁶ O curso decorreu nos anos de 1988-1989 nas instalações do Museu de Aveiro, tendo sido ministrado a quatro alunas, pela técnica Beatriz Lemos Silva pertencente ao Instituto José de Figueiredo. Deste curso resultou a constituição de uma empresa privada de restauro designada “ABC restauro” que durante vários anos assegurou o restauro de numerosas peças têxteis do Museu, sempre sob o aconselhamento dos técnicos de restauro do referido instituto.

a esta última, então totalmente acondicionada em reserva e praticamente esquecida do público, e simultaneamente, para assegurar a continuidade do restauro das peças mais ricas da coleção, Maria Lobato Guimarães promoveu exposições temáticas que obrigaram a um estudo mais aturado da coleção e à recuperação das peças. Desta forma, um número significativo de paramentos e alfaias foi sendo alvo de restauro, sendo de louvar o esforço nesta área da conservação. As exposições “*Frontais seiscentista do Convento de Jesus. Esplendor e devoção*” (1995) e “*Paramentaria do Museu de Aveiro*”, permitiram dar a conhecer ao público peças em reserva desde os anos setenta. Simultaneamente, Maria Lobato Guimarães promoveria a participação de peças têxteis em exposições internacionais como a “*Europália*” (1991), “*Expo 92*” (1992) e “*The Crowning Glory*”, em Newark (1997) (Fig. 8).

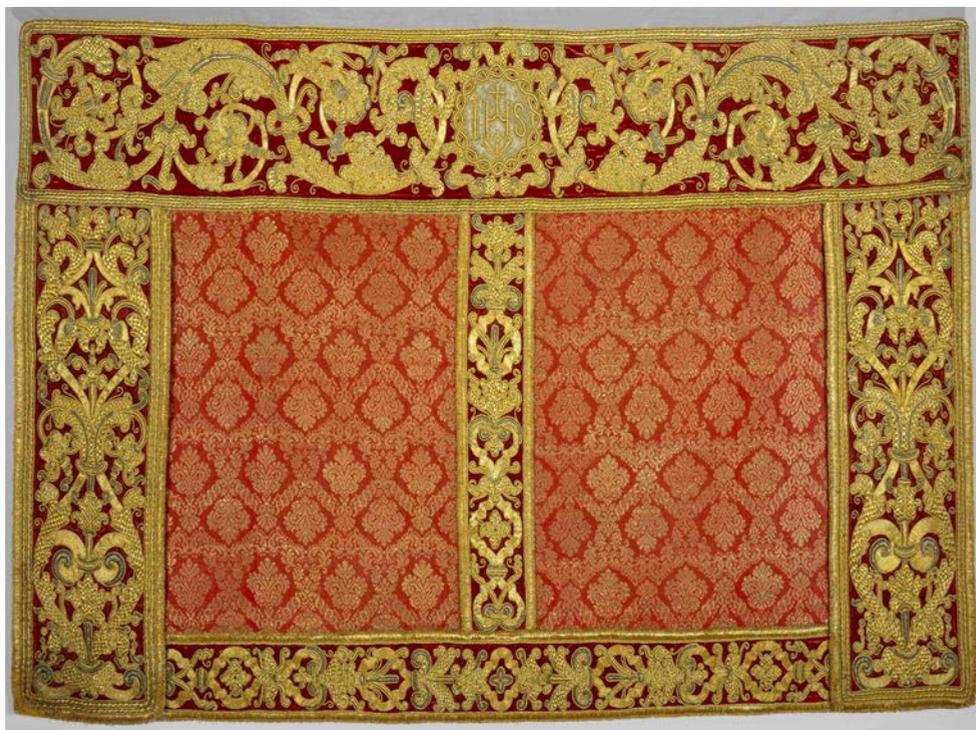


Fig. 8 – Frontal do séc. XVII, proveniente do Convento de Jesus de Aveiro, intervencionado durante a direção de Maria Lobato Guimarães, uma das fases de maior preocupação com a recuperação do espólio museológico. Arquivo Fotográfico do Museu de Aveiro.

Já sob a direção de Isabel Sousa Pereira (1997-2004), optou-se por uma política de valorização do espaço monumental. Tendo em consideração as numerosas limitações inerentes à fragilidade deste acervo, as peças têxteis continuaram a ser expostas por curtos períodos, no entanto, as exposições

deram lugar à armação temporária de espaços monumentais do museu, permitindo a reconstituição de ambientes associados a períodos litúrgicos ou festivos, privilegiando a sua primitiva funcionalidade. Desta forma, e contrariando a orientação subjacente às anteriores direções, a valorização e exposição de têxteis não se restringiu à paramentaria e alfaias litúrgicas de reconhecido valor artístico, mas à exposição de elementos associados à armação dos espaços, peças habitualmente de menor destaque. Cortinas, sanefas, voltas de arco cruzeiro e panejamentos foram protagonistas, a par dos ricos paramentos e alfaias de festa, recuperando assim a sua função inicial no espetáculo litúrgico, encenando ambientes e cumprindo a sua missão junto dos fiéis.

É nesta recuperação da função original das peças e na libertação de uma conceção hierarquizada do espólio museológico baseada no seu valor artístico, que é dado um novo sentido à coleção, possibilitando novas abordagens.

Paralelamente, a coleção do Museu continuaria a ser solicitada para figurar em grandes exposições como foi o caso da exposição “*Os Construtores do Oriente Português*”, em 1998, na Alfandega do Porto e, posteriormente, em Washington, nos EUA, para a qual foram solicitados os mesmos dois frontais que tinham figurado na “*XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura*”.

Com a direção de Ana Margarida Ferreira (2004/2011) o Museu inicia um importante plano de obras de ampliação e requalificação, plano esse já gizado na anterior direção e financiado pelo Programa Operacional de Cultura (2006/2008). O novo projeto museológico e museográfico deixa de fora a área monumental do edifício, desde logo excluída do plano de obras. Nesta nova organização foi prevista apenas uma pequena sala destinada à exposição temporária de têxteis, com cerca de 36 m², que deveria inaugurar com a exposição dos paramentos setecentistas em honra da Princesa Santa Joana.

Desde logo, e tendo em conta a exiguidade da área de exposição prevista, tornou-se imprescindível pensar em novas estratégias capazes de ampliar e diversificar a comunicação. Foi neste contexto, que o Museu candidatou ao Quadro de Referência Estratégica Nacional (QREN), um projeto destinado ao desenvolvimento de uma aplicação multimédia,⁴⁷

⁴⁷ Este projeto, com investigação, textos e guião multimédia de Maria João Mota e desenho e codificação da aplicação da empresa EDIGMA foi o vencedor do Prémio da Associação Portuguesa de Museologia (APOM) 2012 na categoria de “Melhor aplicação de gestão e multimédia”, dando origem ao artigo Aplicações multimédia – um recurso educativo na exploração de coleções museológicas. In: <http://sensos-e.ese.ipp.pt/?p=1114SENSUS-e>.

instalada numa mesa com um ecrã tátil, que permitisse revelar este acervo praticamente desconhecido do público.

Vale a pena explicar a forma como este meio de comunicação veio contribuir para a divulgação da coleção de têxteis do museu, despertando a curiosidade e o gosto por uma área, para muitos, pouco interessante.

Assim, a aplicação intitulada “Os têxteis no culto religioso” foi dividida em quatro núcleos, sendo os dois primeiros de âmbito mais geral, centrados no mundo da produção da paramentaria e da sua utilização, um terceiro direcionado para as peças da coleção do Museu e um quarto essencialmente lúdico (Fig. 9).



Fig. 9 – *Screen* de abertura da aplicação multimédia “Os têxteis no culto religioso” acessível através da mesa digital colocada no percurso expositivo do museu. Arquivo Fotográfico do Museu de Aveiro.

I – No primeiro núcleo, intitulado “Encenação religiosa”, foi abordada a importância dada pela Igreja à encenação dos espaços culturais, desmontando a simbologia associada à forma, cor e utilização dos paramentos. Outro aspeto abordado neste primeiro núcleo foi a questão dos materiais utilizados na confeção das peças. Excelentes imagens ampliadas ao microscópio mostram em pormenor as diferentes técnicas de tecelagem e a riqueza dos pontos empregues na confeção dos bordados.

II – O segundo módulo, “Da produção dos conventos às oficinas de bordadores”, leva-nos a aspetos diretamente relacionados com a produção têxtil, à forma como se organizavam e funcionavam as oficinas de paramenteiros e vestimenteiros e como se processavam as grandes encomendas.

III – O terceiro núcleo, “A coleção de têxteis do Museu”, aborda diretamente a análise dos paramentos e alfaias, sendo as peças apresentadas, integradas no seu contexto histórico.

IV – Finalmente, o quarto módulo “Será que agora já sei...” funciona como o culminar de todos os outros. Um *quiz*, de perguntas com resposta de escolha múltipla, permite ao visitante, de uma forma divertida, testar e consolidar os seus conhecimentos sobre os assuntos abordados.

Se de facto este projeto foi concluído com sucesso, o mesmo não aconteceu com a montagem da sala de têxteis prevista nas obras do Museu de Aveiro (2006-08), que acabou por não ser concretizada. Por esse mesmo motivo, a mesa interativa, único meio de dar a conhecer este acervo ao público visitante, passou a ser disponibilizada na receção do museu, preenchendo assim essa lacuna na divulgação das coleções do Museu.

Ainda no âmbito das mesmas obras de ampliação e requalificação do edifício foi projetado um espaço para a nova reserva de têxteis. A preocupação com a forma de acondicionamento e conservação das peças foi sempre uma constante, tanto mais que nos encontrávamos perante uma coleção retirada em reserva.

Neste sentido, e depois de concluído o levantamento de toda a coleção têxtil do museu e das suas necessidades de acondicionamento, e considerando a inexistência de equipamento standardizado no mercado que se adaptasse a essas mesmas exigências, o Museu optou por projetar o equipamento necessário e mandar executá-lo em madeira. A mais-valia da construção deste equipamento foi sem dúvida o seu dimensionamento. A quantidade de dobras a que as peças estão hoje sujeitas diminuiu drasticamente, aumentando a eficácia em termos de conservação preventiva das peças (Fig. 10).

De realçar, ainda, que no período de preparação da reserva, foi feito um esforço no sentido de assegurar a limpeza de numerosas peças, sobretudo cortinas, tendo surgido a oportunidade de as enviar para o Museu Francisco Tavares Proença Júnior⁴⁸, em Castelo Branco, onde foram cuidadosamente lavadas para serem acondicionadas em rolos suspensos da nova reserva do Museu de Aveiro.

⁴⁸ A esta atenção e preocupação demonstrada pela coleção de têxteis não será certamente alheio o facto de a então diretora ter sido anteriormente diretora do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, instituição que tem como principal acervo uma coleção têxtil.



Fig. 10 – Aspeto geral da reserva de têxteis, executada de raiz no ano de 2008, resultante de um estudo exaustivo da coleção e das suas necessidades. Arquivo Fotográfico do Museu de Aveiro.

Ficava, assim, concluído o processo de acondicionamento do acervo têxtil na reserva, a par da disponibilização da coleção ao público através da referida aplicação multimédia.

A entrada de Zulmira Gonçalves (2011-2015) para a direção do museu não trouxe qualquer alteração, no que diz respeito à gestão da coleção de têxteis, continuando a totalidade da coleção têxtil em reserva. A exposição de peças têxteis nunca foi equacionada, ficando definitivamente deixada de lado, por questões orçamentais, a questão da montagem da sala de paramentos prevista no projeto de remodelação do Museu. Apenas uma novidade foi introduzida, dando cumprimento a uma normativa da Secretaria de Estado da Cultura, através da qual se incitava à transformação das reservas em espaços visitáveis. Assim, a partir de 2015, a reserva de têxteis passou a receber pequenos grupos de visitantes, mediante marcação prévia⁴⁹.

Com a recente transição do Museu para a gestão municipal não se verificou também qualquer alteração nestas questões. A coleção manteve-se em reserva na sua totalidade, sendo a sua observação disponibilizada apenas na mesa digital posicionada na entrada do Museu ou através de visitas residuais à reserva.

Conclusão

A história da coleção de têxteis e as suas vicissitudes nos 106 anos da existência do Museu, espelham a evolução de alguns dos conceitos museológicos e museográficos que pautaram a história dos Museus em Portugal.

Seguindo a forma como esta coleção foi sendo mais ou menos valorizada e explorada, poderemos destringir quatro períodos

Num período inicial, coincidente com as duas primeiras direções (1912/1958), os têxteis foram uma das coleções mais valorizadas do Museu, a par das coleções de talha e de pintura. Nesta fase, a quase totalidade das

⁴⁹ O conceito de “reservas visitáveis” não é uma questão consensual no meio museológico. As vantagens e inconvenientes apontados diferem de caso para caso, de coleção para coleção. Ao refletirmos sobre esta opção, várias questões se levantam, nomeadamente sobre as expectativas que criamos nos visitantes. De facto, se estes espaços “ocultos” podem constituir uma motivação para o visitante, mais motivadora será certamente a curiosidade que desperta a descoberta de peças inacessíveis ao público. Neste sentido, o acesso visual às peças deveria constituir uma vertente obrigatória das “reservas visitáveis”. O problema reside no inconveniente de, nalgumas coleções, as peças terem necessariamente de ser manipuladas para poderem ser visualizadas. No caso das reservas de têxteis parece-nos pouco prudente que se coloque em risco a integridade física das peças, manipulando-as constantemente, com o objetivo de as tornar visualmente acessíveis. Situação completamente distinta é a do acesso das reservas têxteis a investigadores. É pois com redobrada apreensão que assistimos à implementação generalizada desta medida, sem que sejam devidamente ponderados os riscos inerentes a cada caso.

peças foi exposta no circuito de exposição permanente ocupando uma área muito significativa do percurso expositivo. Com uma museografia densa, de peças sobrepostas, o critério estético prevaleceu sobre os demais critérios de exposição. Durante este período, e seguindo uma prática já verificada em anos anteriores à criação do Museu, os grandes *highlights* da coleção circularam pelas grandes exposições de arte nacionais e internacionais.

Seguiu-se uma segunda fase, já conforme à introdução (ainda que insípida) de novos conceitos de conservação preventiva e de uma museografia com critérios mais afinados de seleção em que, a quantidade de peças em exposição foi limitada, sendo o restante espólio retirado e acomodado em armários, ainda sem as condições exigíveis a uma reserva. Nesta fase, correspondente à direção de António Gonçalves, o critério de seleção das peças continuou a ser o de mérito artístico, embora os têxteis passassem a conviver no espaço expositivo com objetos de outras coleções. Mais uma vez, não ficou esquecida a vertente de divulgação através da circulação por várias exposições de relevo nacionais e internacionais, como anteriormente referido.

Sucedeu-lhe um período em que a preocupação com a conservação das peças ditou definitivamente o seu afastamento da exposição permanente, sendo a coleção exposta apenas em mostras temáticas, temporárias e rotativas. De realçar que nesta fase o critério de seleção das peças para exposição não se manteve sempre constante, e se inicialmente houve uma continuidade na prevalência do mérito artístico sobre os demais, na fase final foi o valor histórico e documental das peças a imperar e a ditar as temáticas das exposições. A evolução na forma de acondicionamento das peças foi igualmente relevante, passando a haver uma preocupação constante com o controlo ambiental dos espaços de reserva.

Finalmente, durante as duas últimas direções (2008/2017), à necessidade de conservação da coleção, genericamente degradada, veio juntar-se a dificuldade em suportar as despesas com o equipamento expositivo necessário à rotatividade das exposições. Por outro lado, nos últimos anos, a valorização e relevância dada a outras coleções veio secundarizar os têxteis na lista de prioridades do museu.

Pensamos que a evolução do percurso da coleção de têxteis na história do Museu de Aveiro não terá sido muito diferente da verificada nos restantes museus seus congéneres, o mesmo acontecendo com a atual situação de total ausência de têxteis nos circuitos de exposição. Infelizmente, estas coleções são cada vez menos expostas, sendo hoje quase totalmente desconhecidas do público. Também por essa razão se justifica que cada

vez menos técnicos se especializem nesta área e, conseqüentemente, se produza menos investigação.

Perante esta realidade, oferece-nos dizer que, a persistir esta tendência a que temos vindo a assistir nos últimos anos, de afastamento dos têxteis das salas de exposição, também o desaproveitamento destas peças enquanto testemunhos histórico / artísticos irá prosseguir, empobrecendo de forma determinante a sua função histórica e museológica.

Será, pois, desejável que se verifique uma mudança de política na gestão de coleções de forma a ser possível, não só dar a conhecer estes objetos ao público visitante, como a poder trabalhá-los como documentos de uma época, explorando os seus contextos de produção, as suas características estéticas e artísticas, bem como as mensagens subjacentes à sua criação. Só então podemos utilizar todas essas informações para promover a reflexão e o espírito crítico junto do visitante.

Fazemos votos para que, num futuro próximo, a valorização das coleções têxteis no panorama das propostas de exposições museológicas volte a ser uma realidade!

