

MUSEU DA ESCOLA BROTERO DE COIMBRA – ARTE E CIÊNCIA

Aires Antunes DINIZ
Escola Secundária Avelar Brotero

Em Portugal, uma política de concentração de escolas para gastar menos em Educação pôs em causa a unidade e identidade dos patrimónios escolares pois só se preocupou em juntar ad hoc acervos escolares administrativos, que se amontoam sem préstimo nas Escolas pois falta o necessário know-how arquivístico. Para complicar, com algumas raras exceções, uma desastrosa intervenção recente de arquitectura, provocou danos irreparáveis no seu património artístico e científico material por não ter sido acautelado o seu acervo, nem se encontrar tratado de modo atempado nas Escolas, muitas delas entregues a Direções que não foram capazes de o fazer antes da entrada da Parque Escolar, uma falsa empresa pois se trata de um serviço público criado para distribuir contratos por «empresas amigas» e na maioria dos casos desqualificadas tecnicamente.

1. Um doloroso passado recente

Felizmente, começou já assentar a poeira que antes envolvia a Parque Escolar que, na sua ambiguidade organizativa tentou dar às escolas uma feição adequada à lógica megalómana e ao mesmo tempo demagoga, que envolveu o Governo José Sócrates I. Foi o que veio a descambar no ambiente desanimado e sem solução, que agora se vive perante o desconcerto que a sua «corajosa» e demasiado atrevida incompetência lançou nas escolas. Faltou-lhe dar indicações claras para defesa do património escolar, artístico e científico. Faltou-lhe estruturar a ação governativa para que a intervenção fosse feita com a melhor relação custo benefício. Faltou-lhe porque isso não lhe interessava ou porque era incapaz. Tudo foi por isso desde logo inquinado pela incapacidade governativa de traçar as linhas gerais de uma requalificação benéfica. E só por essa razão, no final de 2010 já estavam executados neste programa mal pensado uns excessivos 1300 milhões de euros, configurando uma absurda delapidação de recursos que eram uma parte importante do que íamos pouco depois ser obrigados a pedir ao FMI/BCE/UE (DN, 8 de Maio de 2011, p.19).

De facto, a pobreza cultural da intervenção é expressa pela escassa referência histórica que, no plano de intervenção na Brotero, era reduzida a um parágrafo, um claro sintoma de uma perigosa indigência cultural. Na verdade, nada se diz sobre arte e a sua musealização, nem parece saber que a Escola a tem como divisa. Nada recomendava por isso esta intervenção que faz da Parque Escolar «um elefante» que salta e espinoteia numa «loja de porcelanas». Poderá esta argumentar que isso não lhe era pedido pelo governo, mas devia saber que a escola que ia requalificar é uma Escola de Arte. Entretanto, agora, quase todos os dias saem notícias sobre a Parque Escolar, obrigando-nos a esperar para ver o que se vai passar. Todas elas falam de obras paradas a meio, bloqueando a vida das escolas. A Empresa Parque Escolar revela pela sua atuação dificuldades extremas em pensar o património histórico das escolas, não tendo qualquer preocupação em inventariar e ordenar os espólios artísticos. Ao intervir na Brotero não a viu como espaço de utopia de uma cidade e sucessivas gerações de alunos. Na verdade, ao intervir no bloco A quis apenas «no piso -1 do Corpo A, (que) corresponde ao piso da atual entrada no edifício..., desativando-se a atual entrada principal, que se transforma num espaço de exposição de objetos relevantes na história da escola – “espaço memória”», mas canhestamente esqueceu-se de o organizar.

Como não tinha estudado convenientemente o projeto educativo da Brotero, não reparou que era uma escola de artes decorativas e aplicadas, uma escola de química e de artes industriais, uma escola de escultura e pintura, uma escola de física e de ciências naturais e isso implicava uma gestão do espaço de modo mais cuidado e pedagogicamente mais atento aos processos didáticos, onde o Museu da Brotero se deve inserir. De facto, o espaço, que invadiu, era um espaço cultural onde cada objeto tinha um significado que era necessário manter, enquanto o requalificava e isso não foi pensado por ela. Brutal foi a atuação perante as miniaturas de madeira estudadas por Carlos Valente (2003), que foram objeto de destruição arrogante pois nem sequer viram a qualidade e delicadeza do trabalho e da sua perfeição. Nem tiveram o cuidado de fazer o necessário inventário, nem sequer o de emergência como o esquematiza Pedro Gomes Barbosa (1998, pp. 29-34). Também não era necessário fazê-lo com urgência, pois este inventário devia ser feito enquanto se estruturava o projeto de intervenção, que o devia ter necessariamente em conta. Também o arquiteto Carlos Valente, numa visita efetuada em Maio de 2011, estranhou a pouca e escassa intervenção da Parque Escolar na Escola, mostrando falta de ambição na sua transformação. Na visita, uma funcionária da Escola sublinhou a falta de bebedouros para os alunos, que antes eram três, só restando agora um. Também se queixaram da incomodidade da obtenção de água para uso da limpeza do espaço escolar. Também verificámos queixas de professores pela falta de luz natural

no edifício das oficinas e de laboratórios e o seu excesso na biblioteca, impossibilitando o uso de computadores pessoais. Há ainda neste edifício das oficinas e de laboratórios um cheiro incomodativo permanente, que revela o uso de materiais construtivos poluentes e agressivos de quem tem que trabalhar no edifício das oficinas e laboratórios, faz com que muitas experiências já não possam ser executadas com higiene e/ou em segurança. Ficou assim reduzida a capacidade de executar uma didática experimental com os equipamentos já existentes. Esta intervenção foi por isso obstaculizadora da concretização do projeto científico e artístico da Brotero. Nas oficinas, em particular na de carpintaria não há espaço para arrumação dos modelos a que os alunos devem ter acesso e que fazem parte do museu escolar necessário para a efetivação do processo de ensino e aprendizagem prática. Dentro da Brotero a acessibilidade não é total pois alguns lugares são de difícil acesso aos deficientes motores. É consensual hoje no corpo docente da Escola que a experimentação na física, química e biologia está prejudicada pela intervenção e também a educação física ficou assim prejudicada. De facto, os balneários nem sequer preservam a privacidade dos alunos/alunas quando tomam banho.

Nas conferências que se realizaram na escola: uma sobre física por ser imprescindível o correto funcionamento do auditório da Escola por ter, entre outras disfunções, a demasiada luminosidade que prejudicou o trabalho do conferencista (Amaro, 2011); outra sobre artes não teve o efeito pedagógico desejado devido também à intensa luminosidade na sala onde decorreu uma «Conversa com» uma estilista já que esta não pôde projetar o que trazia para a ilustrar» (Amaral, Alexandrino e Leal, 2011). Mais, aqui a Parque Escolar remeteu o relato da ocorrência para a Direção da Escola, furtando-se à tomada de responsabilidades pelo sucedido. De facto, afirma-se que bastava gastar bem um terço do dinheiro que tudo ficava melhor. A empresa deu pouco ou nenhum valor às sugestões que os engenheiros que são professores na Brotero foram dando de modo empenhado, persistindo em soluções de engenharia que são claramente lesivas da funcionalidade e qualidade do espaço educativo resultante. De facto, são na sua maioria o resultado da má gestão governamental transformando-se numa das razões do défice do Estado. Por isso, «o nível de endividamento gerado pela empresa pública Parque Escolar já ascende a 1,98 mil milhões de euros, entre dívida direta e apoio do Estado, e nos primeiros meses do próximo ano pode mesmo ultrapassar a barreira dos 2,25 mil milhões, segundo os números inscritos no Relatório e Contas de 2009».¹

Na Brotero, a causa de tudo foi não só a falta de capacidade do arqui-

1 http://economico.sapo.pt/noticias/parque-escolar-ja-e-a-quinta-empresa-publica-mais-endividada_103655.html, acesso em 26 de Maio de 2011.

teto e da capacidade de execução das empresas contratadas para executar o processo, mas também da Escola de entabular um processo de controlo do trabalho e de correção do que estivesse mal feito ou fosse uma solução arquitetónica e/ou de engenharia errada. Bem pelo contrário, o Conselho Executivo tomou uma continuada atitude de conformismo servil. Propôs-se de facto e conseguiu anestesiar o espírito crítico do seu corpo docente, administrativo e pessoal auxiliar. Esta degradação do espaço escolar através da má arquitetura, foi notada por Fiolhais (2011, p. 73), que escreveu:

«Há ainda que melhorar, a nível de espaços e equipamentos, as condições de trabalho das escolas, com particular foco nos laboratórios. Ações com esse objetivo têm, nos últimos tempos, sido levadas a cabo através das obras geridas pela Parque Escolar; mas alguns arquitetos querem pôr em prática, através do seu *design* de espaços, teorias pedagógicas abstrusas...».

O arquiteto tipo da Parque Escolar, podemos pensá-lo a partir destas evidências, não tinha como missão pensar o espaço e integrá-lo numa tradição pedagógica. Mas devia fazê-lo não só para que não houvesse um corte traumático com o imaginário de muitas gerações, mas também para o integrar no processo educativo de uma juventude sem valores como a atual. Era pelo contrário notoriamente um profissional desleixado e incompetente. De facto, é esta arquitetura necessária para a preservação e desenvolvimento de uma atitude artística que só se aprende quando é educada socialmente para tal, servindo para isso como ambiente privilegiado o espaço escolar. Na verdade, o arquiteto tipo, nos «estudos arquitetónicos», que elaborou para a Escola Soares dos Reis tanto pela ortografia, pois escreveu museológico em vez museológico, como pela forma como o pensou e justificou não o integrou sistematicamente no seu plano de requalificação². Bem pelo contrário, pela vontade de obedecer a um governo mentecapto e sem perspetivas de progresso pedagógico, desprezou o passado de forma arrogante. Na Brotero tinha para o ajudar uma excelente sùmula feita pelo pintor e professor Mário O. Soares em 1984 que conhecia bem a tradição da Escola que tinha feito crescer e desenvolver. Mas, não quis esta ajuda ou não a quis descobrir. Por isso, dizem os que têm uma visão de conjunto dos estragos provocados pelas intervenções da Parque-Escolar, que estas estão marcadas pela falta de uma visão da Escola como espaço de Educação e Aprendizagem. Ficaram assim todas estas Escolas marcadas pela incapacidade geral desta empresa e das suas subcontratantes pois, prosseguindo a investigação, viemos a saber ou melhor a confirmar que a Parque Escolar deixou quase sempre em todas estas Escolas o vazio de um Museu Perdido, pois solitárias exceções confirmarão a regra. Para os ministros do governo anterior, o importante criar

² Ver http://www.parque-escolar.pt/escolas/soares_reis.html, acesso em 22 de Abril de 2011.

lugar para as Novas Oportunidades, implantando-as nas escolas e desprezando a Cultura e Arte em que elas tinham sempre vivido. E para conseguir isso destruiu tudo o que era passado para que nada recordasse aos alunos uma Idade de Ouro, onde a Arte e a Ciência tinham lugar modesto mas estimado, e dessa forma valorizado e em franco progresso. De facto, o sentido crítico foi a grande vítima destas novas oportunidades que minorizaram e anularam a cultura como elemento fundamental da Escola, limitando o processo à mera passagem de diplomas, servindo os «especialistas» para anular qualquer objeção (Vieira, 2010, pp. 29-33). E aqui o especialista é o arquiteto da Parque Escolar que prosseguiu o seu trabalho na senda do desrespeito por qualquer tipo de saber. Na verdade, trata-se de uma afirmação para dizer ao chefe que se está a cumprir os seus mais secretos desejos. Mas, se lermos um livro sobre as formas de desenvolver a motivação para a aprendizagem dos adultos, esta forma ligeira de colocar os problemas da aprendizagem dos adultos numa estrutura arquitetónica que não está de acordo com um projeto educativo e, mais, não tem em conta os processos psicológicos em que devem assentar as estratégias de aprendizagem. Aí encontramos também as razões das falhas do governo e da Parque Escolar. Estas são expressas tanto nas falhas da educação anterior, como na requalificação das Escolas porque este processo educativo, nada tem a ver com a realidade dos processos neurológicos, que estruturam a educação de adultos (Wlodkowski, 2008).

De facto, no processo de educação de adultos em Portugal não há estratégia nem sequer planificação, só se fala em certificar competências. Na minha limitada experiência deste tipo de «ensino», assisti a situações de descoberta quase no último minuto de que era preciso aumentar a carga de horas de lecionação. Verifiquei que era o resultado natural do oportunismo governativo, acompanhado por tantos incompetentes que o apoiaram acriticamente desde a primeira hora. Por isso, a ideia peregrina de fazer uma estrutura arquitetónica para sustentar este desvario curricular continuado não tem sustentação, nem sequer correspondência no real educativo da Escola Brotero. Mais, para o arquiteto, que tinha tão fraca formação cultural e técnica, o importante era cumprir o que lhe parecia ser a vontade do *jettatore* que nos governou durante seis anos. Por isso, durante a intervenção de requalificação, como é habitual em Portugal, perdeu-se parte do acervo. Agora para preservar o que resta é preciso fazer a musealização do património escolar da Escola e, ainda, através das fotografias recuperar se possível o que se perdeu.

2. O *Sisifismo* como marca nacional

Repetia-se o descrito em 1923 por António Augusto Gonçalves, o primeiro director da Escola Brotero:

«A desorganização é completa. E esta incultura ameaça eternizar-se.»

As noções de arte, a que se referem os programas da instrução secundária, são ornatos fictícios sem efeito e sem validade.

- O preparatório de desenho está de facto banido das escolas - . As artes profissionais desorganizadas. - ! A defesa e reparação dos monumentos de arte foram ultimamente entregues à superintendência autoritária das repartições da engenharia, conductores e subalternos, sob a alçada do Ministério do Comércio e das estradas!..» (Gonçalves, 1923, p. X).

De facto, a Centenária Escola Secundária Avelar Brotero, desde o seu início em 1884, fez-se com base na renovação escolar assente os Museus Pedagógicos que seguiam os modelos europeus, acumulando assim um enorme património artístico e científico. De facto, uma pesquisa sobre a Escola permitiu verificar que já teve um Museu, que foi mais tarde com o advento da República, transferido para o Museu Nacional Machado de Castro no advento da República. Mais tarde, um incêndio em 12 de Janeiro de 1917 danificou parte do seu património. Os anos seguintes foram anos de intenso trabalho pedagógico que encheu a Escola de objectos artísticos e de equipamentos, que foram sendo inseridos no processo didáctico.

Por outro lado, o Museu Industrial e Comercial do Porto realizou em 1890 uma exposição de desenhos e de Obras d'Arte dos professores Michele Soà, arquitecto italiano que tinha estudado em Veneza no Instituto di Belle Arti e de seguida no de Roma, Vittorio Guiuseppe Fiorentini, engenheiro mecânico italiano que se tinha graduado no Instituto Técnico de Roma e Giovan Battista Cristofaneti, escultor cinzelador que tinha vários prémios e uma patente profissional para o ensino do desenho e modelação artística aplicados à indústria e cinzeladura decorativa, sendo os dois primeiros professores da Escola Industrial Infante D. Henrique e o terceiro professor da Escola Industrial de Viana do Castelo (Vasconcelos, 1890). Em Coimbra, concretamente na Escola Brotero, a influência italiana foi intermediada por Leopoldo Battistini, nascido em Jesi, Ancona, em 12 de Janeiro de 1865, onde se torna professor em 1889 com 24 anos (Lázaro, 2002). Um ano depois, com base na análise dos trabalhos dos professores das escolas industriais, comparando o desempenho dos portugueses com os estrangeiros e todos os professores entre si, Joaquim de Vasconcelos (1891), através da Exposição das Escolas de Desenho Industrial, vai valorizar os procedimentos pedagógicos de António Augusto Gonçalves pois este usou os monumentos de Coimbra para ensinar os seus alunos.

Por outro lado, mostrando a importância do ensino e da investigação química, Charles Lepierre em 1899, após uma investigação de dez anos sob a cerâmica em Portugal, faz a geografia da distribuição desta indústria, onde aplica não só conhecimentos de química como de história empresarial e até etnográficas. Usa para o apoiar uma rede de amigos. Charles Lepierre vai-

-nos dando assim ideias muito claras da evolução da indústria, onde se nota no caso da Fábrica do Rato, o papel do director italiano, Tomás Brunetto, de Turim e do mestre Veroli na sua fundação em 1767 que, por sua vez, vai fundar com sucesso uma fábrica em Belas. Acrescenta ainda que o diretor italiano foi mais tarde substituído por Sebastião Ignacio de Almeida, que geriu a fábrica do Rato durante sessenta anos, encerrando em 1830 (Lepierre, 1899, p. 97).

Este trabalho de análise das argilas portuguesas é feito no Laboratório da Brotero, notando-se um raro rigor na elaboração das coleções de arte das empresas portuguesas, dando, assim, conta do estado da tecnologia cerâmica portuguesa através das pastas cerâmicas, dos vidrados e dos processos usados na pintura das louças (Lepierre, 1899, p. 5). Informa por isso que:

«Como síntese destes esforços resultou poder oferecer ao museu de Sèvres cerca de 250 peças diferentes de louça portuguesa desde a mais comum até à mais artística. Colecionei ao mesmo tempo proximamente 450 amostras de argilas e pastas acompanhadas da sua certidão de autenticidade.

Estas coleções chegaram a Sèvres nos princípios do ano corrente. Da colecção das argilas existe duplicado e triplicado na Escola Industrial de Coimbra» (1899, p. 6). Censura que: «em centros importantes de fabrico, como Coimbra e Caldas da Rainha, nem sequer uma análise tinham! Apenas o mero acaso ou uma experiência mal dirigida presidem à composição das pastas. Por isso não é raro ver confundir entre fabricantes margas com argilas» (1899, p. 7). Volta ao problema da louça de Vandelli, ou ratinha (p. 126) para dizer que na louça de Coimbra falta instrução ou seja, o aproveitamento da escola industrial Brotero, pois «o que falta à louça de Coimbra é gosto e desenho, tanto na forma como na pintura», sendo «nisto que consistirá a arte de oleiro quando a instrução do trabalho, simples metáfora em voga, se incarnar numa forma definitivamente prática, para bem da arte, da regeneração completa dos costumes e dos interesses» (p. 127). Assim, Charles Lepierre, ao permitir que António Augusto Gonçalves acrescente umas páginas ao seu trabalho, possibilita que se saiba que o documento mais antigo sobre a cerâmica coimbrã é de 1145.

3. A Formação do Museu Escolar da Brotero

O Museu da Brotero nasceu da tentativa falhada de António Augusto Gonçalves de criar um Museu Municipal de Arte e Indústria de Coimbra em 17 de Março de 1887 (Serra, 2002, 81), inaugurado em 15 de Dezembro de 1889, sendo transferido para a Escola Brotero em 21 de Março de 1891 (p. 98). Inseria-se nesta escola dentro da perspectiva pedagógica de Joaquim de Vasconcelos em 1891, em que, de acordo com a ela, cada professor devia criar os tipos e modelos de que necessitasse. Por isso, em 1892, Joaquim

Martins Teixeira de Carvalho apoiando a Escola Brotero mandou para o seu Museu Industrial duas grandes jarras de faiança portuguesa do século XVI.³ Poucos dias depois, entregará a este museu um depósito de água estilo Luís XV de um esmalte azulado com ornatos pintados a verde, amarelo, castanho e azul, datado de 1781 e assinado por Brioso. Junta-se a um prato do mesmo autor datado de 1779 que representa uma caçada e que consta da coleção Gonçalves. Há ainda outros dois não datados mas assinados. Servem para comprovar com outras coleções que Vandelli nada acrescentou à arte coimbrã. Bem pelo contrário fê-la decair.⁴

De facto, António Augusto Gonçalves em 1889 escreveu:

«Há poucos anos a aparição fortuita de uma formosa peça, assinada por extenso e datada, não foi primeiro e inesperado sinal de rebote a supitar a admiração dos entusiastas de Vandelli. Desde muito que uma indefinida suspeição pairava confusamente a dispor os ânimos a encómios, que não eram legitimados por provas positivas e seguras.

Essa peça notável é uma pequena travessa coberta de decoração relevada a branco, sobre esmalte azulado, e no fundo uma caçada a cores. O reverso, marmoreado a castanho, mostra ao centro: Brioso, 1779.

Ora esta data é anterior cinco anos à fundação da fábrica Vandelli, que, sem discordância, se sabe ter começado em 1784.»

Note-se que no século XVIII as fábricas de cerâmica constituíram uma grande família nacional com uma tradição comum, assim «em primeiro lugar cronologicamente temos a Fábrica Real do Porto, Massarelos, 1738; Fábrica Real do Rato, Lisboa, 1767; a cerâmica Brioso em Coimbra, 1779; e a notável Fábrica Darque junto de Viana do Castelo, em 1774» (Vasconcelos, 1907, p. 16). Também já em 1894, Joaquim de Vasconcelos tinha listado as indústrias cerâmicas portuguesas, indicando como existentes em Coimbra: Bento José da Fonseca & Filhos; Adelino Augusto Pessoa & Filhos; e José António da Cunha. Frisará a existência em Coimbra do fabrico de uma faiança barata com clara influência do estilo persa e do estilo hispano-árabe (Vasconcelos, 1894, pp. 66-68), embora faça pouco depois a análise crítica do que se faz. Vai assim mostrando alguns riscos que a indústria local corre, enunciando soluções melhores, onde sublinha implicitamente o papel da escola e da formação profissional (pp. 70-71). Entretanto, mostrou já a influência de Vandelli em Coimbra, nomeadamente na produção de faiança, através do aproveitamento de matérias-primas nacionais, sendo evidente o papel impulsor do Marquês de Pombal nesta alteração tecnológica (pp.44-45). Martins de Carvalho prossegue esta atividade de recolha e sinalização da riqueza artística coimbrã ao

3 *Gazeta Nacional*, 1º ano, n. 38, 23 de Abril de 1892, pág. 3, coluna 4.

4 *Gazeta Nacional*, 1º ano, n. 48, 28 de Maio de 1892, pág. 3, coluna 1.

depositar no Museu Industrial da Escola Brotero alguns exemplares de vidros nacionais antigos do século XVII, entre eles um copo com as armas reais com a legenda «Viva D. João IV». Acrescentou-lhe ainda um tinteiro marcado e assinado por Brioso, algo muito importante por permitir datar muitos objetos de faiança que eram considerados como espanhóis. Sabe-se através de Martins de Carvalho que alguns especialistas não o tinham observado bem, deixando passar a assinatura do artista e, por isso, sem perceberem o alcance científico e tecnológico que sinalizava e que ele foi capaz de ver.⁵ O museu da Brotero era assim uma mistura de exposições e de uma coleção em construção permanente e, embora não tendo uma coleção, ou seja um inventário completo, que fosse a base de um Museu, era na verdade um Museu Pedagógico em construção que servia de base ao ensino industrial. Não deixava contudo de ter uma riquíssima coleção de estampas para permitir ultrapassar a falta de modelos no museu. Confirma-o Alice Lázaro (2002, p. 107) ao escrever:

«responsável pela conservação de peças raras nacionais, bem como de parte do acervo do museu de arte retrospectiva, que funcionou junto da Escola Industrial Brotero, enquadrado no espírito de South Kensington, que transitou para o actual Museu Machado de Castro.»

Parecia ter sido dado destino a parte do Museu da Brotero, mas, numa visita exploratória ao Museu Machado de Castro, fui informado pela sua Directora que o Arquivo ainda não estava disponível para poder infirmar ou confirmar esta informação.

Teimando, mais tarde, em 27 de Fevereiro de 2012, pude ler o registo de entrada de objetos no Museu, mas nada encontrei que o confirmasse. Apenas existe registado a vinda em 30 de Novembro de 1919 de um fuste, base e capitel de uma coluna.⁶ Foram aí encontradas diversas ofertas do professor Augusto Carvalho Silva Pinto como o espelho de fechadura com puxador.⁷ Contudo, no copiador no meio de diversas cartas da década de 1920, encontramos uma carta de protesto, datada de 11 de Setembro de 1913, pelo facto de os objetos de mobiliário e adorno da Casa Real da Nazaré serem postos à venda «em prejuízo das empobrecidas coleções de estudo e de utilidade pública», mas que não é assinada nem se indica a quem é dirigida, mas que se presume de António Augusto Gonçalves e dirigida a alguém detentor de poder.⁸ Uma carta registada em 14 de Fevereiro de 1928, assinada agora

5 *Gazeta Nacional*, 1º ano, n. 69, 6 de Agosto de 1892, pág. 4, coluna 1.

6 *Arquivo do Museu Machado de Castro*, livro n. 1, Apontamentos de registo de objetos oferecidos, folha 8, verso.

7 *Arquivo do Museu Machado de Castro*, livro n. 1, Apontamentos de registo de objetos oferecidos, folha 23, verso e 24 frente.

8 *Arquivo do Museu Machado de Castro*, copiador de cartas de 31 de Março de 1924 a 18 de Dezembro de 1934, folha 19, verso.

por António Augusto Gonçalves, dá-nos a certeza da descoordenação administrativa do Museu por não ter desde há cinco anos um escriturário que através do inventário fizesse «a organização do arrolamento dos milhares de artefactos documentais aqui reunidos, e, como consequência, a série de inconvenientes e extorsões que ficarão impunes pela impossibilidade de citar factos precisos de demonstração criminal», pondo em causa a conservação e defesa do Museu da Ourivesaria.⁹ Estes dados dão-nos a possibilidade de continuar a acreditar que o Museu da Brotero foi para o Museu Machado de Castro, confirmado pela pesquisa feita neste Museu acerca do depósito aí feito do espólio de Teixeira de Carvalho e António Augusto Gonçalves.¹⁰ Confirma-o uma carta de António Augusto Gonçalves em 1926 ao presidente da Escola Industrial Brotero oferecendo casa para guardar:

«as reproduções em gesso, executadas por iniciativa dessa, forçosamente serão aproveitadas, logo que deliberação superior auxilie um projeto desde (há) muito delineado. Mas aglomeradas como estão sendo, em arrecadações impróprias é de temer a sua rápida ruína. A fim de evitar este perigo, tenho a honra de oferecer a V^a Ex^a casa mais apropriada no Museu Machado de Castro, onde poderão ser guardadas provisoriamente, até que providências ulteriores lhes deem destino definitivo e condigno.»¹¹

De facto, uma análise das notas coligidas em 1916 por António Augusto Gonçalves sobre as coleções existentes no Museu, verifiquei que nas salas VI e VII estão faianças diversas, cujos depositantes são quase sempre Joaquim Martins Teixeira de Carvalho e António Augusto Gonçalves, podemos inferir que os legítimos proprietários das peças, logo que a República deu condições para a criação de um Museu de Arte, transferiram as suas peças para realizarem um sonho há muito perseguido e que agora era realizado.

António Augusto Gonçalves (1929) informa que o espólio inicial foi o Museu do Instituto, que, ampliado com o mobiliário escolhido de entre as casas das congregações femininas, fizeram a primeira coleção. Fala de seguida das obras feitas para instalação, mas não diz tudo. Logo de seguida fala do papel do Museu de Arte Industrial e da sua influência educativa, mas não explica de onde veio o espólio do museu que descreveu em 1916. Note-se que concebeu o Museu Machado de Castro como um museu industrial dentro da perspectiva das Universidades do Trabalho como Charleroy, Bélgica, pois tinha escrito:

9 *Arquivo do Museu Machado de Castro*, copiador de cartas de 31 de Março de 1924 a 18 de Dezembro de 1934, folha 22, frente e verso.

10 *Arquivo do Museu Machado de Castro*, Relação dos objetos de depositados do Museu Machado de Castro.

11 *Arquivo do Museu Machado de Castro*, copiador de cartas de 31 de Março de 1924 a 18 de Dezembro de 1934, folha 12, frente.

«Os museus de arte industrial não devem ser apenas exposições de raridades artísticas! Devem abranger mais largos destinos = escolas de ensinamentos para artistas, antiquários e estudiosos de todas as categorias.

Tudo isto foi impulsionado pelo caloroso entusiasmo de convicção e fé inabalável na influência educativa, infalível e talvez *fulminante*, exercida sobre a definição do gosto, em benefício da cultura nacional» (1929, p. 3).

Também, para resolver as questões de tecnologia química, em 1889 o químico francês, Charles Lepierre veio ensinar química na Brotero onde servia de base a um ensino da cerâmica que estudou cientificamente (Lepierre, 1899). De facto, como professor de Química e António Augusto Gonçalves, como pintor, iniciaram em 1889 o curso de cerâmica e o desenvolveram de modo a preparar escolarmente um número apreciável de «artistas-artífices». Também nesse ano veio para Coimbra o pintor Leopoldo Battistini (Lázaro, 2002, p. 73), começando assim uma tradição escolar que apesar dos altos e baixos, eclipses e ressurgimentos se manteve até há pouco tempo. Mas, após a saída de Charles Lepierre para Lisboa em 1911 e a saída de António Augusto Gonçalves da Direção da Escola em 1916, o curso perdeu força e morreu como atividade emblemática da Brotero. Só em 1966 sob a direção de Antonino Henriques, o curso voltou a funcionar com a colaboração do pintor Mário Soares e de Mestre Francisco Lagarto, o oleiro e ceramista que dava as aulas práticas, retomando o seu ritmo inicial que infelizmente veio a perder no final do século XX por força da incapacidade governativa. Entretanto, foi continuado por seu filho Francisco Lagarto, escultor-ceramista, dando assim novo impulso a este curso que até então se limitava à Pintura Cerâmica. Com o alargamento curricular aos cursos complementares, foi possível dar um novo incremento a esta tradição da Brotero, reforçando a sua vocação artística, muito bem dissecada e explicada pelo pintor Mário Soares. De facto, aí o pintor Mário Soares e o mestre Lagarto deixaram obra assinalável que, infelizmente, em grande parte já se perdeu. Com o trabalho de Carlos Valente (2003) sobre a coleção de miniaturas de carpintaria–marcenaria identificamos as práticas pedagógicas usadas, que consistem em as reproduzir com os instrumentos de trabalho existentes na Escola. Também na sua análise da arquitetura gerada pela Brotero, Valente marcado talvez por um excessivo presentismo, mostra a fragilidade do seu ensino na Brotero em particular do ensino do Desenho, onde só existia como arquiteto Silva Pinto. Mas, António Augusto Gonçalves conhecia bem as suas fragilidades artísticas, que eram marcadas pela falta de tradição e de emulação que marcam a arte em Coimbra. De facto, o ensino das artes na Brotero é todo ele marcado, limitado e potenciado pelo carácter de ensino popular e operário, que era inicialmente o da Escola. Era este o seu projeto educativo original, que manteve até ser marcado negativamente pela ignorância, também economicista, da governação ou, positivamente, para o desenvolvimento pela

emergência das novas tecnologias da informação que marcam o ensino das técnicas multimédia. Marcou o ensino de Desenho da Brotero o professor Silva Pinto que teve influência pedagógica em muitas gerações de estudantes e foi no final da sua carreira diretor da Escola (Rocha, 1956). Também o mestre José Paulo, falecido em 5 de Fevereiro de 1959, enriqueceu a escola como Mestre de Marcenaria, prestigiando a Escola como aluno e mestre de sucessivas gerações que preparou com saber pedagógico e profissional¹². Por outro lado, quando agora muitos esquecem Eugénio de Castro, durante trinta anos professor de francês na Escola Brotero, devemos assinalar que teve em simultâneo uma importante presença na cultura europeia, não deixando com certeza de influenciar a cultura escolar da Brotero e de valorizar a forma como a arte aí era ensinada. Concluindo, como resultado do trabalho de professores e alunos, ao longo de mais de 120 anos, foi-se construindo o património cultural e pedagógico do Museu da Brotero que agora importa preservar, propondo nós por isso:

Assim, pretendemos lançar o debate sobre a necessidade de uma lei dos Museus Escolares que obrigue cada Escola a organizar o inventário do património histórico, incentivador do seu uso no processo didático e da sua preservação como história da ciência e da arte, definindo assim que:

Primeiro, há que fazer o inventário de tudo quanto existe como património.

Segundo deve ser classificado, datado e identificado todo este espólio.

Terceiro, deve ser colocado em espaço adequado e integrado numa «narrativa lógica do processo e projeto pedagógico» que é a marca da Brotero. Nele ficarão os instrumentos pedagógicos que caíram em desuso por alteração tecnológica e os produtos das oficinas artísticas, onde se deve identificar tanto o processo pedagógico aplicado como as teorias pedagógicas que lhes deram corpo.

Quarto, deve valorizar a relação pedagógica entre professores e alunos e da Escola com a Cidade e região, integrando-a num itinerário cultural.

Existe já suficiente trabalho do Instituto Português de Museus relativo às normas gerais de inventário para as Artes Plásticas e Artes Decorativas, que se estendem às Normas Gerais de Inventário de Arqueologia, que podem servir de normativos legais para a organização e proteção dos acervos das Escolas Portuguesas de Artes e Tecnologia.

No caso da Brotero, para colmatar a falta dos materiais que se perderam ou extraviaram, devemos para além do processo legal de recuperação deste património único, tentar encontrar tanto quanto possível objetos que os

12 José Paulo, in *Brotero*, 1958-1959, Maio de 1959, pp. 60-61.

substituíam ou fotografias, desenhos e memórias escritas que os descrevam. Para o conseguir haverá que recorrer ao espólio talvez guardado ao longo dos anos por professores, funcionários e alunos ou até habitantes da cidade. Será o dos que recorreram à Brotero para produzir equipamentos e objetos que ainda guardam ou, em alternativa, à sua memória para que nos digam o que foi a educação e aprendizagem na Escola, em particular nas suas oficinas de arte e de aprendizagem de ofícios dentro da sua tradição.

Referências

- AMARAL, Ana; ALEXANDRINO, Susana e LEAL, Cristina: «Quando a claridade perturba...», *Jornal da Brotero*, n.º 5, 2011, p. 8.
- AMARO, Ivone Silva: «Quando é que em Física se fala de uma onda?», *Jornal da Brotero*, n.º 5, 2011, p. 7.
- BARBOSA, Pedro Gomes: «Preservação e Memória». *O Património Local e Regional. Subsídios para um trabalho transdisciplinar*, Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário, Lisboa, 1998.
- FIOLHAIS, Carlos: *A Ciência em Portugal*, FFMS, Lisboa, 2011.
- GONÇALVES, António Augusto: *Breve Noção sobre a História da Cerâmica em Coimbra*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1899.
- GONÇALVES, António Augusto: *Museu Machado de Castro. Notas*, Coimbra, 1916.
- GONÇALVES, António Augusto: *Estatuária Lapidar no Museu Machado de Castro*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1923.
- GONÇALVES, António Augusto: *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*, Tipografia «O Despertar», Coimbra, 1929.
- LÁZARO, Alice: *Leopoldo Battistini: Realidade e Utopia. Influência de Coimbra no percurso estético e artístico do pintor italiano em Portugal (1889-1936)*, Câmara Municipal de Coimbra, 2002.
- LEPIERRE, Charles: *Estudo Químico e Tecnológico sobre Cerâmica Portuguesa Moderna*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1899.
- SERRA, Carlos Manuel Santo: *António Augusto Gonçalves. O percurso museológico*, dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras de Coimbra, 2002.
- SOARES, Mário O.: «As Artes na Escola Brotero», *Brotero*, número comemorativo do 1º Centenário da Escola Secundária Avelar Brotero, 1884-1984, Coimbra, pp. 59-62.

- VALENTE, Carlos: *A propósito duma colecção de Miniaturas de Carpintaria – Marcenaria existente na Escola Brotero de Coimbra*, Coimbra, 2003.
- VASCONCELOS, Joaquim: *Catálogo da Exposição de Desenhos e de Obras de Arte dos professores das Escolas Industriais da Circunscrição do Norte*, Museu Industrial e Comercial do Porto, Porto, 1890.
- VASCONCELOS, Joaquim: *Exposição das Escolas de Desenho Industrial*, Tipografia do Comércio do Porto, Porto, 1891.
- VIEIRA, Maria do Carmo: *O Ensino do Português*, FFMS, Lisboa, 2010.
- WLODKOWSKI, Raymond J.: *Enhancing Adult Motivation to Learn – A Comprehensive Guide for Teaching All Adults*, Jossey-Bass, 3ª ed., S. Francisco, 2008.