

CASTELBRANCO, Eduardo Ernesto de

Funchal, 1840 - Lisboa, 1905

Nascido no Funchal, em 27 de março de 1840, faleceu em Lisboa, a 24 de fevereiro de 1905. Foi o organizador e o primeiro diretor (nomeado em 1900) do Museu Militar de Lisboa, criado como Museu de Artilharia, em 1851, por decreto da rainha D. Maria II. O museu havia sido fundado pelo general barão do Monte Pedral, José Baptista da Silva Lopes (1784-1857), um dos bravos do Mindelo, que reunira e conservara as colecções de armaria desde 1842.

Castelbranco fez carreira na arma de Artilharia e possuía profundos conhecimentos do fabrico e tipologias de armamento, tendo sido subdiretor e diretor da Fábrica de Armas e fundição de canhões, da qual o museu então dependia (Fig. 1). Em 1880 foi encarregue de estudar os melhoramentos a introduzir nos estabelecimentos fabris e administrativos da direção de Artilharia. Sublinhe-se também que empreendeu, em 1888-89, uma viagem ao estrangeiro para conhecer alguns museus militares europeus e visitou oficialmente a Exposição Internacional de Paris (1889), onde pôde observar os mais recentes desenvolvimentos industriais e artísticos.

Na década seguinte, Castelbranco decide instalar definitivamente o museu na fundição de Santa Apolónia, uma operação que o próprio descreveu de modo elucidativo: “Em 1895, sendo grande a ruína no edifício da Fundição de Baixo, onde estavam instaladas as repartições do comando geral da artilheria, tratou-se de crear recursos para proceder a um concerto radical, que o puzesse ao abrigo de uma des-



FIG. 1 José Simões de Almeida Sobrinho. General Eduardo Ernesto de Castelbranco, 1906. Mármore. Museu Militar de Lisboa. Foto: Carlos Silveira

truição completa” (Castelbranco, 1897, 4). E desse modo, se os intuitos iniciais foram de salvaguarda do edifício reconstruído no tempo do Marquês de Pombal, procurando a “melhor disposição das diferentes colleções” (*Ibidem*), a verdade é que Castelbranco conseguiu criar um museu de tipo completamente novo, em que as artes decorativas e a pintura de temas da história nacional dialogavam produtivamente com as coleções de armas do reino. E tão “radical” foi essa transformação que a escala da cenografia artística foi adquirindo uma importância cada vez maior na contextualização dos artefactos militares.

Numa fase inicial, a disposição museológica não fugia à lógica acumulativa das antigas salas de armas, viradas para a fachada sul frente ao rio. Apresentava os tradicionais arranjos parietais dos troféus de guerra, armaduras e vitrinas

com inúmeros exemplares do armamento das diferentes épocas. Isto é bem visível nalgumas reportagens de periódicos de inícios de 1900 (ver bibliografia). Nas salas dos continentes, distingue-se uma decoração em talha dourada revivalista do *rocaille*, pré-existente no edifício pombalino, que emoldura anacronicamente as alegorias e pinturas de batalha de Columbano, na primeira fase de intervenção, em 1897-99. Prudente, Castelbranco pagava ao pintor em “mesadas”, segundo relatou Columbano ao escritor Raul Brandão. Se o diretor o encontrava na rua ralhava-lhe como a um operário: “Então o senhor anda por aqui a passear e a obra por concluir? ...” (apud Elias, 2011, 124).

As três salas da ala nascente, que no exterior ostenta um portal virado para a estação de caminhos de ferro, com um grupo escultórico por Teixeira Lopes, foram já concluídas nos anos imediatos à morte de Castelbranco. Desaparece o revivalismo setecentista e assoma um estilo mais grave e solene em neorrenascença, presente em pilares, capitéis e nos mármorees fingidos e multicolores. As salas sucedem-se como *stanze* de um palácio renascentista, dedicadas a Camões, à Restauração e ao Infante D. Henrique (Figs. 2 e 3). Em destaque, as composições históricas de Columbano, Condeixa e Malhoa, que interpretam a totalidade dos cantos de *Os Lusíadas* e adquirem maior monumentalidade e integração arquitetural que nas salas anteriores. No capítulo



FIG. 2 Museu Militar de Lisboa, aspecto da Sala Camões. Pinturas de Columbano Bordalo Pinheiro e Ernesto Condeixa, realizadas entre 1901 e 1905. Foto: Carlos Silveira



FIG. 3 Museu Militar de Lisboa, aspecto da Sala Infante D. Henrique. Pinturas de José Malhoa, realizadas entre 1903 e 1908. Foto: Carlos Silveira

da divulgação, publicou-se um catálogo cuidado (Castelbranco, 1897) com uma introdução histórica assinada pelo diretor, com edições em 1897, 1901 e 1903.

Que exemplos teria tido seguido Castelbranco nesta visão integrada, de um palácio das artes militares que privilegiava a pintura decorativa? Seria tentador ver nesta campanha os efeitos de difusão de uma obra marcante da época, o *palace-hotel* do Buçaco, terminado em 1907. Apresenta os temas decorativos camonianos e os pintores-decoradores são os mesmos que trabalham no Museu Militar: Carlos Reis, António Ramalho e o próprio Luigi Manini, arquiteto do *palace-hotel* (Leandro, 2004). No entanto, a presença de Columbano desde 1896, ainda nas salas dos continentes, e do próprio Malhoa, contratado

em 1903, ausentes no Buçaco, sugere um projeto autónomo e pessoal de Castelbranco.

É evidente que esta renovação artística assumia também contornos políticos, como já foi notado (França, 1996, 143). Difundia-se uma ideia de império e do seu dever histórico, que tornava inteligível a estratégia do rei D. Carlos de reforço do prestígio imperial da coroa em África, cumprida nas campanhas militares de “pacificação” de Moçambique no final de século. Episódios que a sala Mouzinho de Albuquerque e as composições de Manini e Reis, na sala Vasco da Gama, evocam explicitamente. O museu tornava-se assim numa máquina identitária que servia igualmente de palco às visitas de Estado, como a de D. Carlos e do rei espanhol Afonso XIII em 1903, divulgada na revista *Ilustração Portuguesa*.

Pela ímpar ação mecenática em prol dos artistas, Castelbranco foi eleito em vida sócio honorário da Sociedade Nacional de Belas Artes. A singularidade da sua ação no museu e da museografia que inaugurou foi, na verdade, exponenciar a dimensão palaciana já préexistente no Arsenal militar, convocando a presença didática e cenográfica das pinturas de história que o transformaram, até hoje, na melhor pinacoteca deste género artístico existente em Portugal. A preservação da sua museografia até à atualidade parece torná-lo num caso singular de “museu de museu”, como já foi caracterizado (Baião, 2009, 32). A intervenção inovadora e estratégica do general Castelbranco será continuada pelos seus sucessores, até atingir um paroxismo de monumentalidade na última grande campanha de renovação, já na década de 1930, com as salas da Grande Guerra decoradas pelas telas de Adriano de Sousa Lopes.

BIBLIOGRAFIA

- GRANDE *Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. [s.d.]. Lisboa, vol. 6: 169.
- ILLUSTRAÇÃO *Portuguesa*, 7 (21 dez. 1903): 103.
- O Occidente*, 937 (10 jan. 1905): 1-4.
- O Occidente*, 943 (10 mar. 1905): 55.
- BAIÃO, Joana. 2009. “Museus de museus”. *Uma reflexão. Proposta para uma definição*. Dissertação de Mestrado em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- CASTELBRANCO, Eduardo Ernesto de. 1897. *Catalogo das collecções do Museu de Artilheria*. Lisboa: Typographia do Commando Geral da Artilheria.
- ELIAS, Margarida. 2011. *Columbano no seu Tempo (1857-1929)*. Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- FRANÇA, José-Augusto. 1996. *Museu Militar: Pintura e Escultura*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses.
- LEANDRO, Sandra. 2004. “Pinturas palacianas: historicismo, fantasia e encenação”. *Monumentos*, 20 (Março): 119-125.

[C. S]

CARLOS SILVEIRA é doutorado em História da Arte pela FCSH/NOVA. Foi investigador do Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado, Instituto Português de Museus, Culturgest e técnico superior de História do Município de Vila Franca de Xira. Realizou em colaboração a curadoria das exposições *Sousa Lopes (1879-1944)*. *Efeitos de luz* (MNAC/MC, 2015) e *Tudo se desmorona. Impactos culturais da Grande Guerra em Portugal* (Fundação Calouste Gulbenkian, 2017).