

A historiografia da arte no estado novo

Margarida Calado

Licenciada em História na FL-UL, onde cursou Ciências Pedagógicas e doutorada em História da Arte pela FCSH-UNL. Professora Associada Jubilada da FBAUL, Ciências da Arte (2007), onde foi Coordenadora do Mestrado em Educação Artística e do Mestrado em Ensino de Artes Visuais.
margarida.calado47@hotmail.com

Resumo

No contexto do período que se segue ao final da Guerra, aborda-se a realização em Portugal do XVI Congresso Internacional de História da Arte e a continuidade do espírito que presidiu à Exposição do Mundo Português. Fala-se da importância dos Painéis de S. Vicente na historiografia do séc. XX e do aproveitamento propagandístico que deles foi feito pelo Estado Novo. Sublinha-se a relevância da política de restauros de igrejas e castelos levada a cabo pela DGEMN. Salienta-se a atenção dada a publicações de história da arte com caráter de divulgação «para as crianças e para o povo». Conclui-se com o espetáculo proporcionado a esse mesmo povo pelas diferentes exposições históricas.

Palavras-Chave: Estado Novo, propaganda, restauro do património, exposições históricas

Abstract

During the period that follows World War II, we approach the realization in Portugal of the XVIth International Congress of History of Art and with the same thought that mastered the Exhibition of the Portuguese World. We stand out the importance of the Panels of St. Vincent in the history of art along the XXth century and of the profit the New State (Estado Novo) made of them for propaganda purposes. We underline the importance of the policy of restauration of churches and castles fulfilled by the DGEMN. We draw attention to the books of history of art with the aim of access «to the children and to the people». We conclude with the show prepared for that same people by the several historical exhibitions.

Keywords: Estado Novo (New State), propaganda, heritage restoration, historical exhibitions

(Continuação)

À memória do professor José-Augusto França

O final da década de 1940 foi um período difícil para a vida cultural portuguesa. Com o fim da II Guerra Mundial e a derrota das ditaduras havia a esperança de que o regime português, também caísse. Em 1949, a candidatura à presidência do General Norton de Matos constituiu um sinal de esperança depressa desvanecido.

Mesmo no plano artístico, o afastamento de António Ferro do SNI e o seu exílio dourado na Suíça escondiam o facto de que o Secretário de Propaganda de Salazar já não era bem visto, demasiado afeto à modernidade e tendo aberto as portas do SNI a artistas que agora estavam na oposição.

No entanto, numa época em que Portugal se parecia afastar dos caminhos europeus da democracia, vai realizar-se em Lisboa e no Porto, precisamente em 1949, o XVI Congrès Internationale de Histoire de l'Art, com a presença de eminentes historiadores como Marcel Aubert, o Marquez de Lozoya, Élie Lambert, Léo van Puyvelde, René Huyghe, Emilio Lavagnino, Germain Bazin, Robert C. Smith, José Camón Aznar, entre outros.

E, como é usual em eventos deste tipo, da Comissão de Honra fazia parte o próprio Presidente do Conselho, Oliveira Salazar, vários ministros, Presidentes das Academias, reitores das Universidades, e o patrocínio do Instituto para a Alta Cultura e da Academia Nacional de Belas Artes, o que significa um envolvimento oficial das figuras do regime.

Do comité organizador fazia parte, como presidente, o professor Reynaldo dos Santos e como vice-presidente, o Dr. João Couto; Raul Lino era secretário-geral e Mário Tavares Chicó e J. M. dos Santos Simões surgem como secretários adjuntos.

O congresso, que contou também com apoios do Estado, implicava a deslocação dos congressistas a Tomar, Évora, Alcobaça e Coimbra, além das cidades de Lisboa e Porto. Era acompanhado por três grandes exposições, em Lisboa, sobre a Arte do século XV; em Coimbra, sobre a escultura da Idade Média, enriquecida esta com os empréstimos do Comandante Ernesto Vilhena, e, finalmente, no Porto, sobre artes decorativas dos séculos XVII e XVIII.

No discurso inaugural pronunciado por Marcel Aubert, é dirigido um agradecimento especial a Reynaldo dos Santos, curiosamente na sua dupla vertente de historiador - *ami de tous ceux qui pensent et qui aiment la beauté* - e de médico - *et aussi de ceux qui souffrent et qu'il guérit* - considerando-o a «alma do congresso». (XVI Congrès, 1949, p. XIV).

O Congresso que tinha sido adiado desde 1942 em consequência da Guerra, e o local escolhido, Portugal, manteve-se.

No seu discurso inaugural, Reynaldo dos Santos sublinha a importância

de organizar um congresso itinerante, para dar a conhecer aos congressistas os principais monumentos da nossa arte, que não tinha, *dans l'Histoire Générale de l'Art et dans la critique internationale, la place qui lui est due*. (XVI Congrès, 1949, p. XVI). E dá como exemplos, o pintor Nuno Gonçalves, no contexto da pintura europeia do séc. XV, a arte manuelina, que considera um «renascimento» tal como o italiano, mas *d'essence naturaliste et cosmique et d'inspiration atlantique*, que levou à descoberta não do mundo antigo, como o Renascimento italiano, mas de mundos novos. (XVI Congrès, 1949, p. XVI)

Outra revelação do Congresso seria a do Barroco português e da sua expansão para o Brasil, tema que deverá o seu desenvolvimento a personalidades como Germain Bazin ou Robert Smith.

No fundo, o nacionalismo que presidira à organização da Exposição do Mundo Português, nove anos antes, mantém-se vivo: *vereis ... no estilo das muralhas, das catedrais e de muitos outros documentos de arte, que são padrões das nossas glórias e relíquias da nossa história, recordações vivas da tenacidade com que Portugal, consolidada há 800 anos a sua independência, se esforçou pelo progresso e pela civilização do mundo*. (Discurso inaugural do Ministro da Educação, XVI Congrès, 1949, p. XIX).

O significado deste congresso não tem chamado a atenção dos estudiosos da historiografia da arte portuguesa, embora muitos dos presentes tenham continuado a desenvolver estudos sobre a nossa arte.

Na verdade, mesmo na panorâmica sobre Historiografia da Arte em Portugal, escrita por António Manuel Gonçalves em 1960, a referência ao Congresso limita-se a uma nota de rodapé a uma menção à *originalidade luso-brasileira inerente ao nosso barroco* em que são enumeradas as comunicações sobre barroco constantes do primeiro volume publicado (p. 63 Nota 6).

*

O segundo tema a referir, que acompanha a historiografia da arte de finais do séc. XIX à atualidade é precisamente o das publicações em torno dos painéis de S. Vicente e a utilização que dos mesmos foi feita pelo Estado Novo.

A sistematização das diferentes teses sobre o tema foi feita em 1987¹, pelo que esta publicação abarca precisamente o período do Estado Novo. De qualquer modo, sem dúvida que as diferentes teses se orientam para a autoria dos painéis – Nuno Gonçalves – e para a iconografia, ou seja, quem é a figura central que se repete nos dois painéis de maiores dimensões – S. Vicente, o Infante D. Fernando ou outra personagem em função da qual são identificadas quase todas as outras figuras presentes.

Mas para além do debate que continua, por vezes com uma «obstinada cegueira» relativamente a documentos existentes, esperemos que o atual trabalho de restauro e pesquisa que está a ser desenvolvido no MNAA traga um esclarecimento decisivo sobre a obra.

No entanto, na perspetiva que aqui abordamos, foi a utilização dos painéis pelo Estado Novo, como símbolo da época e da sociedade que iniciou os Descobrimentos, que ganhou importância e se impôs no imaginário dos Portugueses até hoje.

Para isso contribuiu a identificação da figura do Infante D. Henrique, a partir da iluminura da Crónica da Guiné de Gomes Eanes de Zurara, no exemplar da Biblioteca Nacional de Paris, de 1453, identificação também já contestada por Dagoberto Markl². Seja ou não o Infante, a iconografia dos painéis foi repetidamente utilizada pelos artistas do Estado Novo, em esculturas, desenhos, notas de banco, moedas e medalhas, e de tal forma a imagem foi interiorizada que até hoje qualquer pessoa identifica o Infante D. Henrique. Desde o Padrão dos Descobrimentos, realizado em 1940 em material efémero por Leopoldo de Almeida, para a Exposição do Mundo Português, e repetido em 1960 por vontade do próprio Salazar, na perenidade da pedra, acompanhado pela exposição comemorativa dos 500 anos da morte do Infante (1460-1960), uma das últimas exposições históricas empreendidas pelo Estado Novo, que o Infante penetrou no inconsciente dos portugueses. Também as esculturas de navegadores que surgem um pouco por todo o país, desde o Zarco de Francisco Franco para o Funchal (1927) têm a mesma inspiração.

Mas ainda mais polémica foi a identificação, feita por Leitão de Barros, em 1932, no «Notícias Ilustrado», de Salazar com uma das figuras de fundo do Painel dos Pescadores. Era uma espécie de predestinação que envolvia a figura de Salazar numa aura mítica que pretendia legitimar as suas ações e identificá-lo como salvador da Pátria³.

*

Outro aspeto a considerar e que também encontra os seus fundamentos na importância dada pelo Estado Novo aos monumentos históricos, presença viva da nossa identidade nacional e dos valores heroicos da pátria, é o restauro dos monumentos desenvolvido neste período. As igrejas eram a imagem de um Portugal tradicionalmente católico, opondo-se implicitamente ao anticlericalismo da República e aos ventos comunistas que sopravam do Leste. Por outro lado, os castelos eram símbolos da nossa independência e consequentemente afirmação da nossa nacionalidade.

Já em 1933, na entrevista a António Ferro, que chamava a atenção de Salazar para a necessidade de proteger e dinamizar a arte moderna, este respondia com o que já tinha feito pela defesa do nosso património artístico, das igrejas, dos castelos, das fortalezas, património que era objeto de “reconstituição meticulosa, quase religiosa” e “estava em risco de perder-se, ou quase perdido já”⁴.

É do consenso geral que a política de restauros desenvolvida sob a égide do Estado Novo pela Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

enfermou de concepções oriundas do séc. XIX, procurando restituir os edifícios ao seu aspeto original, sem os acrescentos das diferentes épocas, integrando “o monumento na sua beleza primitiva, expurgando-a de excrescências posteriores”⁵ pelo que foram retirados altares de talha, revestimentos azulejares e outros destruindo assim o nosso património Barroco, como aconteceu com o retábulo de Alcobaça⁶, retirado para fazer “ressurgir a charola em toda a sua imponência”⁷, mas também com obras quase do período original, como o tramo abobadado de S. Pedro de Rates, pioneiro do gótico em Portugal⁸.

Nos Boletins da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais vêm expressos os princípios que presidiram à política do Estado Novo na área do restauro e a importância que era dada aos monumentos como símbolos de Portugal:

“Os monumentos que o Passado nos legou constituem um dos mais preciosos quinhões da nossa herança de povo civilizador, de povo-guia: são, por assim dizer, páginas vivas da história da nacionalidade. Religiosos ou militares, em todos palpita a mesma fé e transluz o mesmo ideal.”⁹

Portugal situa-se assim na frente de combate como povo civilizador face aos seus territórios coloniais, mas também como frente que se opunha à expansão do comunismo, materialista e anticatólico.

Quanto aos critérios históricos e estéticos, valoriza-se a Idade Média e o séc. XVI e despreza-se o Barroco:

“E esta obra impunha-se como uma das mais importantes, dando a todos a certeza de que o nosso Património Artístico e Monumental vai sendo refeito dos atentados que contra ele foram cometidos nos séculos XVII e XVIII”.

E apesar das críticas feitas pelo próprio Raul Lino no Boletim da Academia Nacional de Belas Artes¹⁰, o tema é retomado logo noutro Boletim da DGEMN onde se reitera:

“E então havia de manter-se construções incaracterísticas que entaipavam obras de real valor, obras de uma época definida em que a Arte fazia evocar o génio criador, o equilíbrio da construção, a pureza, a graça e a imponência dos seus detalhes.”¹¹

Infelizmente muito foi destruído, sobretudo a nível de talha dourada e azulejos, mas teremos de reconhecer que, se nada fosse feito, os edifícios acabariam por cair em ruínas. Também sabemos que, de igual modo, dentro do espírito do séc. XIX, se «completaram» alguns elementos, como cachorradas pseudo-românicas.

Um aspeto a destacar nas publicações do Estado Novo tem a ver com a preocupação em criar obras acessíveis ao geral da população e às escolas, afinal a um público restrito, já que o índice de analfabetismo era muito elevado. O que nos surpreende é que dos governos democráticos nada de semelhante saiu, sendo a última publicação de uma História da Arte em Portugal em edição de bolso, de 1972, incluída nos chamados livros RTP, obra da autoria de Flórido de Vasconcelos.

Já no período republicano tinha havido a preocupação de dar aos alunos dos liceus “noções gerais de História da Arte” que seriam introduzidas na disciplina de Desenho. E porque não havia publicações que sustentassem tal programa, Leitão de Barros publica em 1922 *Elementos de história da arte: aprovado oficialmente para uso da 4ª e 5ª classes dos liceus*. A mesma obra com o título ligeiramente alterado - *Elementos de história da arte: para uso da 4ª e 5ª classe dos liceus* - verá uma nova edição em 1931, durante o período inicial da ditadura. De sublinhar que a obra era ilustrada com desenhos de Martins Barata e a capa era de Cottinelli Telmo. Leitão de Barros, que não se considera especialista, escreve na Introdução que se pretendia dar aos alunos “conhecimentos dos estilos egípcio, grego, romano, bizantino, árabe, românico, ogival, renascença e estilos modernos” e dos “monumentos da Batalha, Jerónimos e Convento de Cristo em Tomar”, o que coincide com a Idade Média e a época dos Descobrimentos, períodos privilegiados pelo Estado Novo. O índice, que curiosamente está ordenado por ordem alfabética pode dar-nos uma ideia dos principais temas abordados, e, por isso, incluímo-lo em anexo, por ordem alfabética. De qualquer modo é notório que existe uma certa especificação até ao Renascimento e, a partir daí, tudo é entendido como “estilos Modernos”.

Uma outra edição, sem data, mas da responsabilidade da Direção Geral do Ensino Primário, intitula-se *Pintura da nossa terra e da nossa gente*, sendo da autoria de Flórido de Vasconcelos e Marcelo de Moraes, fazendo parte da «Coleção Educativa, Série F. Número 9» e começando com uma frase inspiradora de Salazar: “...Nós somos filhos e agentes duma civilização milenária que tem vindo a elevar e converter os povos à concepção superior da própria vida, a fazer homens pelo domínio do espírito sobre a matéria, pelo domínio da razão sobre os instintos...”. É portanto, a propaganda da Política do Espírito. A primeira obra apresentada é uma Deposição no Túmulo, fresco pertencente à Igreja de Nossa Senhora da Azinheira do Outeiro Seco, perto de Chaves, recuperado pelo Museu de Arte Antiga. Seguem-se os Painéis de S. Vicente, cuja análise termina “E ainda hoje, seis séculos depois, nós podemos encontrar nas ruas das nossas cidades e vilas, nos campos e na beira-mar, as mesmas expressões enérgicas e viris, os mesmos homens da mesma rija têmpera, tais como os pintou Nuno Gonçalves.” As obras que se apresentam são dominadas pela pintura do século

XV e XVI e com insistência no retrato, começando pela Princesa Santa Joana, D. Sebastião de Cristóvão de Morais, retrato de uma monja, do séc. XVI, miniatura com o retrato de D. Luísa de Gusmão, retrato de D. Isabel de Moura, retrato de Senhora do séc. XVII, retrato de jovem cavaleiro de Vieira Lusitano, retrato desconhecido de Vieira Portuense e um autorretrato de Domingos Sequeira, integrado na Alegoria à Casa Pia. Além do retrato temos pintura religiosa dos principais pintores da primeira metade do séc. XVI - Gregório Lopes, Frei Carlos, Cristóvão de Figueiredo, Mestre do Sardoal, Grão Vasco, entre outros - um Menino Jesus de Josefa de Óbidos, um Pentecostes de Pedro Alexandrino e um Cristo Escarnecido de Domingos Sequeira. Não há uma única obra do séc. XIX em que de facto, poderia estar representada «a nossa terra e a nossa gente».

Uma outra obra, provavelmente de Marcelo de Morais, cujo nome aparece na capa como ilustrador de um capitel românico, intitula-se *Roteiro da Arte Portuguesa* e faz parte da Campanha Nacional de Educação de Adultos, integrando-se também na «Coleção Educativa, Série F, Número 1» e pela citação inicial da portaria de 27 de março de 1953 que aprovou os programas de ensino primário elementar para adultos, podemos depreender que é pouco posterior a esta data.

Começa também com uma frase inspiradora de Salazar: “Ou refazemos a vida, refazendo a educação, ou não fazemos nada de verdadeiramente útil”.

Na introdução começa-se por sublinhar a importância de “levar o povo português a conhecer e amar, cada vez mais e melhor, os monumentos que nos legaram os nossos maiores, e os museus espalhados por todo o País, onde se conservam e expõem numerosas e valiosas obras de Arte, testemunhos do apreço pelos altos valores do Espírito que encontramos em todos os períodos da nossa valiosa história” (p. 17).

Na sequência transcreve-se um despacho de 6/02/1954, do secretário de Estado de Educação, em que os agentes de ensino primário são incentivados a proteger o património histórico e arqueológico, a levar os alunos a museus, monumentos e estações arqueológicas, registando as suas impressões através da escrita e do desenho.

Estes princípios serão também aplicáveis à educação de adultos.

Por outro lado, organizavam-se exposições itinerantes, sendo referida uma intitulada «História de Portugal nas obras de Arte» (p. 22).

Foram tomadas outras medidas como um curso de orientação de visitas a Museus e Monumentos para professores primários de todo o país, a edição de folhetos ilustrados a distribuir pelos alunos que visitassem os Museus, afixação de cartazes com reproduções de obras de arte em montras, clubes, estações de Caminho-de-ferro. Acrescia ainda a publicidade na imprensa e na rádio sobre os museus, com indicação dos respetivos horários, palestras e exibição de filmes sobre arte portuguesa.

A publicação deste Roteiro insere-se neste programa, começando por uma I parte, intitulada «A arte e a sua importância. Museus e Monumentos».

É claro que se trata de todo um programa inserido na Política do Espírito e destinado a incentivar os valores políticos, sociais e religiosos do Estado Novo, mas se lhe retirarmos essa tendência, é um programa que ainda hoje valeria a pena incentivar.

Assim o autor muito justamente interroga-se: “Como pode a arte servir a Educação? Como pode a Educação servir-se da Arte para alcançar os seus fins?” (p. 30)

E a resposta poderá ser esta: “De facto, um povo que tem consciência do valor das obras de Arte que os seus antepassados lhe legaram - ou que os seus contemporâneos lhe oferecem - é mais educado, não comete vandalismos, habitua-se a respeitar os monumentos e a apreciar os esforços realizados no sentido de os conservar e valorizar...”.

Os capítulos seguintes referem-se a «Para que servem os museus, e porque se devem conservar as obras de arte» e «Como se deve visitar um museu ou monumento».

A II parte da obra intitula-se «Breves noções de arqueologia e história da arte» e é uma panorâmica que se inicia pela Idade da Pedra, Idade do Bronze e Idade do Ferro, a que se segue «A Dominação Romana» e «Arte visigótica e arte moçárabe», ilustradas por desenhos em que se pode identificar o Templo de Évora ou S. Frutuoso de Montelius.

Seguem-se os capítulos sobre a arte românica e gótica, em que os desenhos esclarecem o que é uma abóbada de berço, ou a cruzaria de ogivas e o arcobotante do gótico.

No capítulo «A arte da época dos Descobrimentos» refere-se o facto de alguns artistas que iam para o Norte de África, por vezes, serem também obrigados a combater, pelo que a sua arte está “mais impregnada dos dramas e obsessões do mar ou das revelações do Oriente muçulmano, que do equilíbrio racionalista e harmonia e proporções da Arte italiana do Renascimento” (p. 91, citação de Reynaldo dos Santos).

Segue-se o capítulo dedicado à Arte do Renascimento, em que são incluídos obras e artistas do período maneirista, que, no entanto, aparece na legenda da igreja do Seminário de Santarém como “uma igreja maneirista” (p. 101). Também se diz que em vez de falar de “degenerescência da arte do Renascimento”, “a esta arte chamar-se-ia melhor *arte maneirista*” (p. 102) o que sem dúvida constitui um avanço, embora se limite a algumas palavras no capítulo dedicado ao Barroco.

O último capítulo é dedicado à «Arte do século XIX aos nossos dias» e aí se refere o Palácio da Ajuda, e no que respeita ao Romantismo, a Estação do Rossio e o Palácio da Pena em Sintra. Depois surgem os novos materiais, como o ferro e o cimento armado, pelo que a “nova arquitectura” “vai procurando uma expressão própria, que seja, ao mesmo tempo, da nossa época e da nossa nacionalidade” (p. 114). Quanto à pintura, diz-se que a fotografia destronou o realismo, e que, por isso, se compreendeu “que a pintura (e a escultura) tinham

outro papel a desempenhar”, ou seja, “o dar-nos em linhas, cores e volumes, o sentimento da beleza e da poesia” (p. 115). Não há qualquer referência nem a artistas nem a movimentos modernos, como se houvesse medo de abordar o assunto. E o Documentário Fotográfico que se segue, inicia-se com mosaicos romanos e termina com uma «Estatueta de faiança da Fábrica do Rato» do séc. XVIII e um cadeirão, igualmente do séc. XVIII.

A parte final do livrinho, num total de cerca de 50 páginas, é uma «Relação dos Monumentos Nacionais de Portugal, coordenados por distritos e concelhos», ordenada alfabeticamente pelos distritos.

Não temos dúvidas quanto à utilidade de obras deste tipo, em edições de bolso, mas é lamentável o apagamento da contemporaneidade, mesmo relativamente aos artistas do séc. XIX e inícios do séc. XX.

Finalmente mencionamos uma publicação integrada numa «Coleção para o povo e para as escolas», editada pela Livraria Tavares Martins, do Porto, em 1946 e da autoria de Diogo de Macedo na qualidade de Diretor do Museu de Arte Contemporânea. Intitula-se «Sumário Histórico das Artes Plásticas em Portugal» e de acordo com o próprio autor foi uma obra escrita para um programa da Emissora Nacional, correspondendo cada capítulo a uma palestra. Dado o facto de Diogo de Macedo ser escultor trata-se de uma história da arte onde a escultura tem maior protagonismo e os capítulos nada indiciam sobre os tradicionais períodos históricos, mas antes estão dominados por questões de ordem ideológica (Ver anexo 2).

Os capítulos são, portanto, abordados numa linguagem em que se glorifica a nacionalidade, logo de início se afirma que “D. Afonso Henriques, servindo deveres de raça, imposições étnicas e compromissos com fidalgos, com o povo e com Roma, ergueu castelos e templos, firmando votos em que cavaleiros e clérigos comungaram” (p. 10). E fala-se genericamente das sés e das pequenas igrejas românicas, salientando-se que “é em Paço de Sousa, no túmulo de Egas Moniz, que documentamos o gesto de sacrifício e orgulho que caracterizou a fundação da nossa História” (p. 15). Mas não se explica como embora se mostre uma imagem desenhada no capítulo seguinte (p. 25), dedicado à arte românica e gótica, esta marcada pelo naturalismo franciscano (p. 24). Este túmulo, tal como o de Rodrigues Sanches em Grijó ou o de D. Beatriz, mulher de Afonso III, em Alcobaça “são espécimes diferentes de estilo, mas todos típicos daquela maneira independente no talhe e força, que consideramos inicial do génio português em escultura...” (p. 26).

O capítulo seguinte - Primeira Cultura Artística - começa por contradizer os que consideram “que em Portugal não existe nem nunca existiu uma Arte independente” (p. 29). E mais adiante esclarece: Os imaginários portugueses “interpretaram a realidade - a vida - segundo sentiram, segundo a sua fé singular, com a expressão e modo de ver da sua raça, realizando, apesar disso, algumas obras tão perfeitas e extraordinárias como as melhores de todo o mundo” (p. 35). E continua a falar-se de arte medieval, da época de D. Dinis

e D. Afonso IV. E o capítulo IV - Propagação da Cultura - continua genericamente a falar de arte medieval.

De seguida - Cap. V Nobilitação da Arte - é feita uma tentativa de periodização da arte portuguesa, em função dos reinados: Período afonsino ou da fundação; dionisiano ou da cultura; joanino ou da consolidação, manuelino ou da ventura, considerando-se que tal ordenação implicaria períodos intermédios, pelo que os historiadores têm preferido optar pelos estilos reconhecidos internacionalmente, como o românico ou o gótico. Referem-se alguns nomes de arquitetos, revelados por Sousa Viterbo ou Vergílio Correia, e imaginários. E depois afirma-se: "Mas o grande milagre de génio, na pintura, iria dar-se de aí a pouco, em Lisboa, com o aparecimento de Nuno Gonçalves" (p.61).

Valorizam-se as consideradas obras-primas, isolando-as do seu tempo, sejam os sepulcros reais de Alcobaça, ou o políptico de Nuno Gonçalves, a que sucederão as tapeçarias de Afonso V e a custódia de Belém. "Só por aquelas obras-primas, o nome de Portugal será eterno na História Universal da Arte..." (p. 61-2).

Um novo capítulo é dedicado à época dos Descobrimentos - O mar nas realizações da Arte. E ainda estamos no final da Idade Média. Curiosa é a proposta, dada a propósito da referência aos Jerónimos e à Torre de Belém, de substituir a designação de Manuelino pela de Atlântico (p. 66), estilo "nunca adoptado noutros lugares da Europa e somente assimilado por espanhóis, porque na realidade só os sentimentos peninsulares o compreenderam e estimaram" (p. 68) sublinhando-se que o nosso sentido de deslumbramento se opunha ao dos outros povos movidos por razões comerciais. E segue-se a análise genérica das artes no período manuelino.

E sobre a introdução do Renascimento em Portugal, em «Actividades da Cultura Universal» (Cap. VII), diz-se: "A nossa Renascença foi outra; e foi preciso que a intromissão duma tirania estrangeira e política nos subjugasse pelo terror, para que, desfalecidos e tristes, abandonássemos o desenvolvimento e consequente aperfeiçoamento daquela mensagem nacional. Aceitámos então o italianismo filipino e quedamos na expectativa duma reacção qualquer que se aproximasse dos nossos ímpetos de liberdade". (p. 85) Assim, a introdução do Renascimento que já se vinha fazendo sentir desde pelo menos o 2º quartel do séc. XVI, é romanticamente interpretada como uma consequência da perda da independência.

E o capítulo VIII - Grandeza, Decadência e Ressurgimento - ainda retoma referências aos pintores do séc. XVI como Grão Vasco, entre vários outros. E como seria de esperar, "após a reconquista da nossa Independência, os artistas revigoraram de vontade e procuraram um ressurgimento de carácter." (p. 94) Mas contraditoriamente enumeram-se artistas ativos precisamente sob o domínio filipino como Gaspar Dias, Fernão Gomes ou Amaro do Vale.

Interessante e pouco vulgar é a referência a mulheres artistas, para além da sempre citada Josefa de Óbidos: Inácia de Almeida, do início do séc. XVIII,

que “esculpiu imagens que causaram espanto, mesmo a estrangeiros” (P. 96). E acrescenta: “Neste último período as mulheres dedicaram-se bastante às artes, celebrizando-se nelas algumas princesas e aias de Corte”, parecendo haver implícita uma referência a D. Ana de Lorena que não é mencionada. “No Porto foram na escultura que Maria Margarida Borges, Tomázia Angélica e sua irmã Maria Josefa se notabilizaram. Em obras de miniaturas os dons femininos foram também sempre distintos.” (p. 96)

E no final do capítulo conclui: “O Barroco português, possivelmente menos delicado do que o doutras terras, tem aquela expressão marítima que só o espanhol, reflectido nos templos mexicanos, como o nosso se continuou no Brasil, guarda um sentido afim” (p. 98). É como se a força criadora interrompida pela ocupação espanhola, agora ressurgisse alheia a influências estrangeiras.

No capítulo IX - Período de Fausto e Organização - fala-se ainda do Barroco, nomeadamente no do Norte de Portugal, e da época de D. João V cuja obra foi parcialmente destruída pelo Terramoto. Da reconstrução da cidade é apenas mencionado Eugénio dos Santos e o escultor Machado de Castro, elogiando-se a ação de Pina Manique em prole da educação artística, no reinado de D. Maria I. E o capítulo termina com a enumeração dos principais arquitetos, escultores e pintores do final do séc. XVIII e inícios do séc. XIX.

O último capítulo intitula-se simbolicamente «Remate de uma gloriosa parada» e aí se diz que o século XIX tem sido “injustamente maltratado” (p. 110), acentuando-se a importância da reforma de Passos Manuel e a criação das Academias. E são referidos os pintores românticos e naturalistas, assim como os escultores Vítor Bastos e Alberto Nunes. É curioso que se sublinhe a importância da arte pública: “A rua passou a ser a galeria onde uma ou outra obra de arte se imiscue com o encanto das árvores e das decorações urbanas. Os jardins são museus públicos” (p. 113). E fala-se de alguns dos principais escultores do séc. XIX e também de arquitetos como Ventura Terra ou José Luís Monteiro.

Referem-se também as diferentes associações de artistas, como a Sociedade Promotora, o Grupo do Leão ou o Grémio Artístico, em Lisboa, e o Centro Artístico no Porto. E da lista dos pintores, embora se ultrapasse o limiar do séc. XIX - e basta referir Malhoa ou Columbano - não consta nenhuma referência aos modernistas.

Aliás, quanto ao século XX, afirma explicitamente. “É muito cedo e muito perigoso para se julgar definitivamente das criações em arte, no século presente. Desta, de resto, pode e deve quem nos escuta, formar juízo e procurar compreendê-la, frequentando museus e exposições...” (p. 116), o que concordemos, não deixa de ser um bom conselho.

E fala da importância do Naturalismo e do Impressionismo em França, mas não em Portugal. E ainda nota que “o chamado Modernismo, que existe desde que a arte se inventou, não é senão uma confissão de actualidade, um compromisso formal com o tempo...” (p. 118). E reconhece que a “antiga

educação” “não sentiu o Cubismo, não compreendeu o espírito do Orfeu e não aceita as modernidades do Sobrerrealismo” (p. 119).

E significativamente dá a entender que tal como a vida não se repete, também “a arte, que é vida transfigurada em sintética beleza, ... não pode parar”, (p. 120) o que implica uma aceitação da modernidade.

Será interessante dizer que as últimas obras reproduzidas são de Columbano (Retrato de duas senhoras), Silva Porto (Trecho algarvio) e Pousão (Ruela de Capri), a nível da pintura, e de Soares dos Reis, o Retrato do Conde de Ferreira e um pormenor da estátua de Afonso Henriques, a nível da escultura.¹²

*

Finalmente há que referir a importância dada às grandes exposições de caráter histórico, mas também outro tipo de eventos como cortejos históricos.

O tema das exposições do Estado Novo já foi estudado por Margarida Acciaiuoli¹³, embora terminando exatamente com a Exposição do Mundo Português e não incluindo conseqüentemente a exposição realizada em 1960 em Belém, no contexto das comemorações do quinto centenário da morte do Infante D. Henrique, de que conservamos vaga memória.

Limitemo-nos, portanto, a enumerar essas exposições, por ordem cronológica:

- 1934 - Exposição Colonial do Porto
- 1935 - Feira das Festas da Cidade no Terreiro do Paço
- 1936 - Exposição do Ano X da Revolução Nacional
- 1937 - Exposição Histórica da Ocupação
 - Participação na Exposição de Paris
- 1939 - Participação na Exposição de Nova Iorque
- 1940 - Exposição do Mundo Português
 - Exposição dos Primitivos Portugueses
 - Participação na Exposição de S. Francisco na Califórnia
- 1947 - Festas do 8º Centenário da Tomada de Lisboa aos Mouros (15/06-26/10)
- 1960 - Padrão dos Descobrimentos
 - Exposição comemorativa dos 500 anos da morte do Infante D. Henrique (1460-1960)

Relativamente às comemorações da conquista de Lisboa aos Mouros, culminaram em dois cortejos históricos, o primeiro a 6 de julho e o segundo a 20 de julho, com a presença de Eva Perón. Deste segundo cortejo foi feito um documentário filmado por António Lopes Ribeiro, o primeiro a cores, em Portugal.

À frente da comissão de honra das comemorações estavam o Presidente da República (Marechal Carmona), o Cardeal-Patriarca (Gonçalves Cerejeira) e o Presidente do Conselho (Oliveira Salazar), entre vários outros ministros.

A comissão executiva era presidida pelo Tenente-coronel Álvaro Salvação Barreto, presidente da Câmara de 1944 a 1959, e tinha como vice-presidente o engenheiro André Navarro. Entre os vogais destacavam-se António Ferro, o arquiteto Cottinelli Telmo, Luís Pastor de Macedo, olisipógrafo e à época presidente substituto da Câmara, entre vários outros.

A conceção do cortejo foi de Leitão de Barros. Este era inspirado nos cortejos de D. Manuel I e integrava mais de 3000 figurantes vestidos a rigor, carros, andores, charolas, etc.

As comemorações compreendiam exposições de documentos e obras de arte relativas à história de Lisboa; uma exposição antoniana; decorações e iluminações na cidade; espetáculos de ar livre, etc.

A 14 de maio o «Diário de Lisboa» tinha noticiado: “Após oito séculos Lisboa desperta e considera o seu passado aprendendo nele as razões do seu orgulho, com a convicção de que sempre trabalhou e lutou para ser o espelho fiel de altos feitos e de nobres virtudes.”

A 6 de julho, o mesmo diário, pela pena de Artur Portela noticiava: “Cortejo de dois quilómetros e dois mil e quinhentos figurantes que perpassa incessantemente, entre a cidade atónita, viva de quase meio milhão de espectadores, que densamente recobrem as ruas, as praças, os telhados, os edifícios, as árvores como enxames de abelhas, multidão absurda, desvairada neste assombro imenso, que do Oriente simbolicamente caminha para o Ocidente, como se o Sol em chamas, numa suprema glorificação, coroasse com a sua tiara de fogo este jubileu monumental de grandeza.”

O percurso iniciava-se no Terreiro do Paço (assim consta do programa) e seguia pela rua da Prata, Rossio, Restauradores, Avenida da Liberdade, Marquês de Pombal, rua Braamcamp, Praça do Brasil (Rato), rua da Escola Politécnica, rua D. Pedro V, rua da Misericórdia, Chiado, rua Garrett, rua Nova do Almada e terminava na Praça do Município.

E a descrição empolgada de Portela continua: “Lisboa (...) sufoca na hipnose deste espectáculo que marcha lento, sobrecarregado de pedrarias, fulgindo de metais preciosos, irradiando lhamas, escorrendo fulgores de purpura, gemas, lantejoulas, painéis e plumas, e que parece não ter fim...”

O desfile acompanhado pelas ovações da população, ao fim de duas horas, terminava com o Carro da Cidade, puxado por dezoito cavalos brancos alados e escoltada pela Guarda Fantasiada dos soldados romanos. Este carro transportava quatro raparigas, alegorias de quatro fases da cidade: Lisboa Primitiva, Lisboa Brigantina, Lisboa Pombalina e Lisboa Eterna.

Aos viajantes era dado um roteiro de Lisboa enquadrado nas festividades e o programa das festas.

(Dados retirados de restosdecolecção.blogspot.com/2013/11/grande-cortejo-historico-de-1947.html acedido em 2/11/2021)

Numa época em que a guerra terminara dois anos antes, com a queda das ditaduras que muitos esperavam que arrastasse a queda do regime português,

numa época em que ainda havia racionamento, esta ostentação de riqueza acabava por ser um insulto ao povo português empobrecido, mas que se deixava deslumbrar. A história e a arte eram mais uma vez postas ao serviço da propaganda do regime.

A exposição henriquina de 1960 foi bem mais modesta, mas em compensação eternizou na pedra o Padrão dos Descobrimentos de 1940.

Sublinhamos, no entanto, que à parte esta utilização política da história da arte pelo regime de Salazar, alguns historiadores notáveis se distinguiram neste período. Deles falaremos no próximo número da revista.

Notas

¹ Paula Freitas e Maria de Jesus Gonçalves - *Painéis de São Vicente de Fora. Uma questão inútil?* Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987

² Dagoberto L. Markl - *O retábulo de S. Vicente da Sé de Lisboa e os documentos*. Lisboa: Caminho, 1988 A propósito, na altura em que era orientada na tese de doutoramento pelo professor José-Augusto França, este comentou que tinha telefonado ao Diretor da Biblioteca Nacional de Paris que o tinha informado que nada fazia crer que o manuscrito e a respetiva iluminura tivessem sofrido qualquer intervenção ou alteração.

³ Sobre o assunto ver: José Alberto Seabra de Carvalho - O retrato ao serviço da história. In CRUZ, Mário Pinho (coordenação) - *Dos secretários de Estado dos Negócios da Fazenda aos Ministros das Finanças. 1788-2006. Uma Iconografia*. Secretaria-Geral do Ministério das Finanças e da Administração Pública, 2006. P. 28-35

⁴ António Ferro - *Salazar*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933, p. 89

⁵ BDGEMN - *A Igreja de Leça do Balio*, nº 1, Setembro de 1935, p. 19-20

⁶ Sobre o assunto ver Ana Margarida Martinho - *Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Contributos para a história do restauro da Igreja e da Sacristia Nova (1850-1960)*. Sinapis Editores, 2014

⁷ BDGEMN - *A Igreja de Leça do Balio*, nº 1. Setembro de 1935, p. 14

⁸ Sobre o assunto ver Maria João Neto - *A Igreja de São Pedro de Rates. Um património artístico milenar*. Ed. Caleidoscópio, 2016

⁹ BDGEMN, *A Igreja de Leça do Balio*. Nº 1. Setembro de 1935, Introdução

¹⁰ Raul Lino - A propósito da Sé do Funchal - A restauração de Monumentos. *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, IX, Lisboa, 1941

¹¹ Boletim da DGEMN - *A igreja Matriz da Atalaia*, nº 24, Lisboa, 1941, p. VI

¹² Seria fastidioso abordar aqui a forma como a história da arte foi abordada nos manuais escolares, tema que tratamos na comunicação ao II Congresso Internacional de História da Arte, que teve lugar em 2001 e cujas Actas foram publicadas por Coimbra: Almedina, 2005, sob o título «A historiografia da arte sob o Estado Novo», p.193-198 (no que a esta questão se refere)

¹³ Margarida Acciaiuoli - *Exposições do Estado Novo. 1934-1940*. Livros horizonte, 1998

Referências Bibliográficas

CALADO, Margarida - Perspectivas de uma teoria da arte sob o Estado Novo: Reflexões em torno da relação entre a arte e o poder na Europa das ditaduras. In Barbosa, Pedro Gomes (coordenador) - *Arte, História, Arqueologia. Pretérito (sempre) presente. Homenagem a J. Pais da Silva*. Lisboa: Ésquilo, 2006

CALADO, Maria Margarida Barradas - *A historiografia da arte sob o Estado Novo*. Separata da obra *II Congresso Internacional de História da Arte - 2001*. Actas. Coimbra: Almedina, 2005

GONÇALVES, António Manuel - *Historiografia da Arte em Portugal*. Separata do «Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra». Vol. XXV. Coimbra, 1962

XVI CONGRÈS INTERNATIONAL D' HISTOIRE DE L'ART. *Rapports et communications*. Vol. I. Lisbonne - Porto, 1949

Anexos

1 - Índice de Elementos de História da Arte de Leitão de Barros

- P. 1 - Introdução
- P. 3 - Primeiras Manifestações da Arte e seu carácter.
- P. 3 - Romanos - Arte Romana
- P. 7 - Estilo egípcio
- P. 17 - Arte grega
- P. 35 - Arte romana, os Etruscos
- P. 36 - Arte romana, os Romanos
- P. 45 - Estilos românicos e ogival ou gótico
- P. 61 - Escultura e Pintura
- P. 65 - Escultura romano-gótica em Portugal
- P. 69 - Estilo bizantino
- P. 75 - Estilo árabe
- P. 83 - Arte da Renascença, arquitectura
- P. 101 - Pintura e escultura
- P. 115 - Renascença flamenga e francesa
- P. 123 - Pintura da Renascença portuguesa e algumas considerações sobre a evolução desta arte em Portugal nos tempos modernos
- P. 141 - Escultura da Renascença em Portugal
- P. 147 - Mosteiro da Batalha
- P. 155 - Mosteiro dos Jerónimos, em Belém
- P. 161 - Convento de Cristo, em Tomar
- P. 167 - Estilos modernos
- P. 197 - Algumas palavras sobre o movimento da arquitectura em Portugal nos tempos modernos.
- P. 207 - Apêndice

2 - Índice de Sumário Histórico das Artes Plásticas em Portugal

- P. 5 - Necessária explicação (sobre a origem do livrinho num programa da EN)
- P. 7 - Fundação de Ideal
- P. 17 - Formação de carácter
- P. 29 - Primeira cultura artística
- P. 43 - Propagação da cultura
- P. 55 - Nobilitação da arte
- P. 65 - O mar nas realizações da arte
- P. 81 - Actividades de cultura universal
- P. 91 - Grandeza, decadência e Ressurgimento
- P. 99 - Período de fausto e organização
- P. 109 - Remate de uma gloriosa parada.