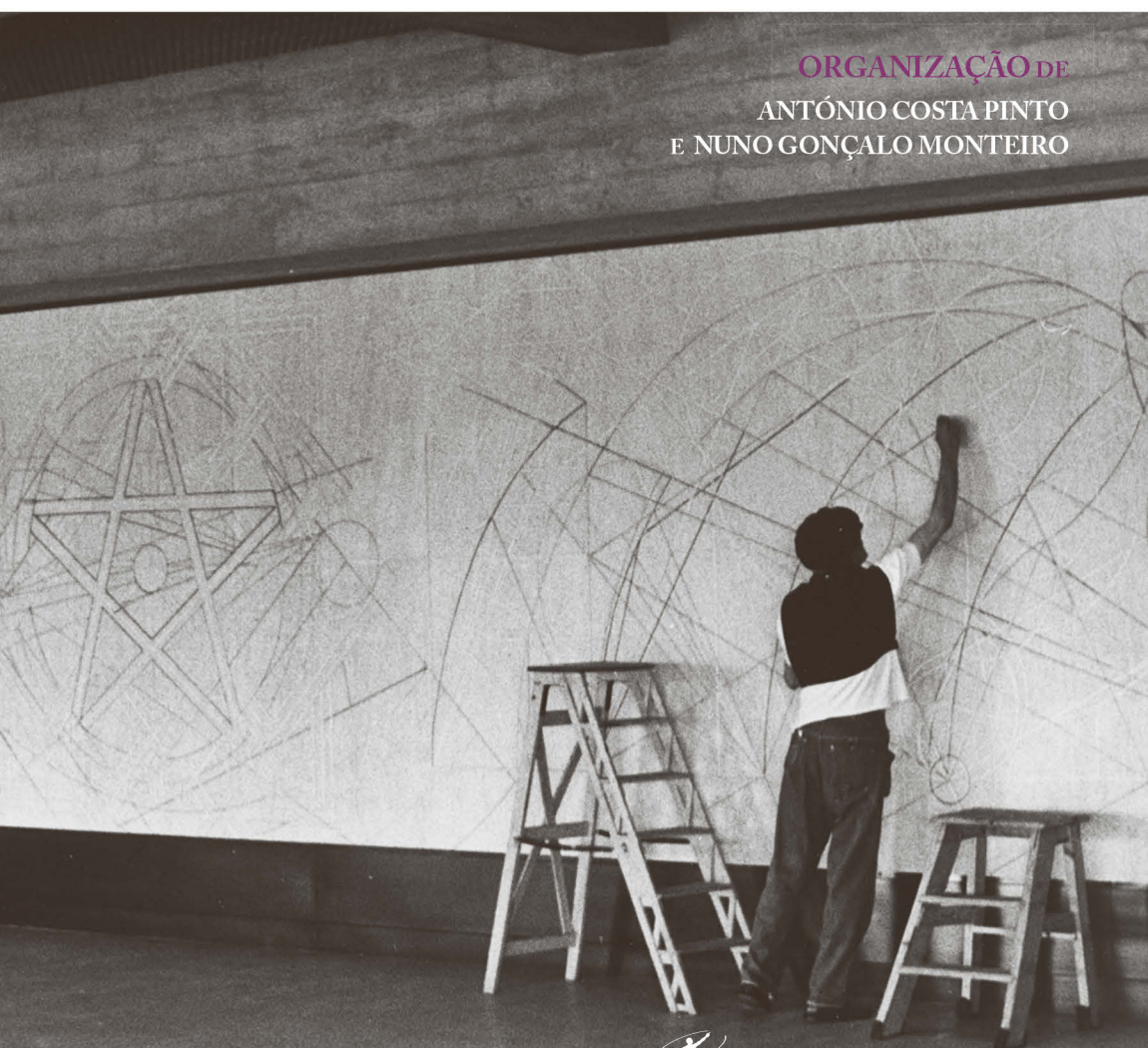


DANIEL MELO JOÃO PEDRO GEORGE LUÍSTRINDADE
MIGUEL FIGUEIRA DE FARIA PAULO SILVEIRA E SOUSA

HISTÓRIA CULTURAL CONTEMPORÂNEA PORTUGAL 1808-2000

ORGANIZAÇÃO DE
ANTÓNIO COSTA PINTO
E NUNO GONÇALO MONTEIRO



Fundación
MAPFRE


OBJECTIVA

PRÓLOGO

A cultura é um conceito amplo e maleável, no qual cabem as mais variadas expressões do conhecimento e dos feitos humanos. Não é em vão que a UNESCO a define como o conjunto de aspetos distintivos, espirituais, materiais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou determinado grupo social.

Por esse motivo, abordar a história da cultura contemporânea em Portugal de forma sintética e rigorosa foi o desafio a que se propuseram os autores dos cinco capítulos cronológicos em que se divide a *História Cultural Contemporânea*. Nestas páginas, faz-se uma viagem apaixonante pela evolução da cultura portuguesa, as influências que sofreu do exterior e as suas contribuições imprescindíveis para aquilo que entendemos, hoje, como sendo a cultura europeia.

História Cultural Contemporânea é o último dos cinco volumes dedicados à História Contemporânea de Portugal, um projeto conjunto da Fundación MAPFRE e da Penguin Random House a ser publicado na Objectiva desde 2019.

Queremos agradecer aos coordenadores da coleção, os historiadores António Costa Pinto e Nuno Gonçalo Monteiro, pelo seu trabalho e dedicação ao longo destes anos. Graças a eles, bem como a todos os autores e colaboradores da coleção, conseguimos concretizar esta obra, com a qual se valoriza a qualidade da historiografia portuguesa e a contribuição das entidades privadas para a difusão da cultura em Portugal.

Fundación MAPFRE

ÍNDICE

Introdução	11
<i>António Costa Pinto e Nuno Gonçalo Monteiro</i>	
Cultura, colapso imperial e liberalismo (1808-1834).	15
<i>Miguel Figueira de Faria</i>	
Cultura e construção nacional (1834-1890).	67
<i>Paulo Silveira e Sousa</i>	
Cultura, crise do liberalismo e nacionalismo (1890-1930).	113
<i>Luís Trindade</i>	
A cultura do Estado Novo (1930-1960)	165
<i>Daniel Melo</i>	
A cultura no fim do regime e no pós-25 de Abril (1960-2000)	213
<i>João Pedro George</i>	
Bibliografia	277
Índice onomástico	287
Os Autores	301

INTRODUÇÃO

António Costa Pinto e Nuno Gonçalo Monteiro

No presente como no remoto passado de há mais de duzentos anos, a palavra cultura sempre teve múltiplos significados. No Dicionário dito de Moraes de 1813, tanto podia significar «o modo, e arte, o trabalho de cultivar a terra», como «a cultura do engenho, do entendimento», ou «a cultura das *boas artes*». Atualmente, mantém uma acentuada polissemia, pois tanto pode designar um conjunto amplo, mas relativamente específico, de atividades (como as artes, a literatura, etc.) que se consideram relevantes para desenvolver o «entendimento» dos que delas beneficiam, como pode, num sentido mais alargado, identificar todo o universo de crenças e modo de vida de uma sociedade ou grupo.

No conjunto de volumes sobre *Portugal: 1808-2000*, organizados de forma temática, em que este se insere, a cultura aqui debatida reporta-se certamente a um conjunto específico, mas variável de atividades; no entanto, importa não esquecer que estas nunca foram dissociadas do seu impacto sobre um conjunto mais amplo que, desde os finais de setecentos, se concebeu como sendo nacional. Em 1779, quando se instituiu a Real Academia das Ciências, logo se declara que a nova instituição tinha por objetivo estabelecer em Lisboa, «à imitação de todas as Nações cultas», uma academia «consagrada à glória e felicidade pública, para adiantamento da Instrução Nacional, perfeição das Ciências e das Artes e aumento da indústria popular». Naturalmente, nos últimos

duzentos anos, o panorama cultural português sofreu acentuadas mutações. O colapso do sistema mecenático da corte do Antigo Regime coexistiu com as primeiras explosões da imprensa livre e com uma intensa disputa política. O triunfo do liberalismo significou a consolidação de novas formas de difusão e expressão cultural, combinadas com o auge da cultura romântica oitocentista e com um relevante processo de secularização. Mas a produção cultural nunca se dissociou da vida política e da procura das raízes da nação. O Romantismo era um movimento internacional, tal como o foram muitas das expressões da época, mas buscava também encontrar em cada território as manifestações culturais tradicionais e populares que o podiam diferenciar dos restantes.

No contexto da viragem do século XIX para o XX, combinou-se a expressão de um nacionalismo reformulado e emergente com novos meios técnicos. A fotografia, a rádio e o cinema serão instrumentos dos tempos vindouros e da evolução em direção à cultura de massas, num cenário português marcado ainda pela persistência do analfabetismo. Mas o pluralismo das manifestações culturais dará lugar, no contexto autoritário que selou o colapso do liberalismo, ao peso da censura na expressão artística e literária, e aos esforços para produzir uma cultura oficial nacionalista do novo regime político do Estado Novo, que tem as suas expressões paradigmáticas sobretudo nos anos 1930. O Secretariado da Propaganda Nacional (1933) simboliza o sentido global que se pretendeu incutir a um imenso conjunto de instituições educativas, recreativas e artísticas criadas para exaltar essa visão. Momento incontornável, a Exposição do Mundo Português (1940) «será marco decisivo» no envolvimento de arquitetos e artistas (Daniel Melo), ao mesmo tempo que acentuava a feição colonial e imperial do nacionalismo português. A repressão aos intelectuais e os mecanismos censórios não impediram, no entanto, a afirmação por vários caminhos de uma cultura de oposição em ambiente fortemente polarizado. Nas últimas décadas do regime, esta foi adquirindo uma expressão e vitalidade

crecentes. Mesmo dividida em várias correntes, tornou-se claramente o polo privilegiado da iniciativa e da inovação em múltiplos domínios, num contexto global que incluiu a criação da Fundação Calouste Gulbenkian, no qual o regime, apesar de poder agora dispor da televisão no ambiente bélico de guerra colonial em África, foi perdendo cada vez mais capacidade para criar conteúdos culturais marcantes.

No domínio cultural, o 25 de Abril de 1974 constituiu uma rutura indiscutível, com muitos impactos imediatos. As décadas de vida democrática posteriores pautaram-se por tendências múltiplas, talvez ainda difíceis de tipificar, mas quase sempre estreitamente associadas aos ciclos e à orientação de uma esfera comunicacional cada vez mais globalizada. O novo milénio aceleraria o ritmo das mudanças, nas quais a inovação tecnológica tem papel central.

Esta breve apresentação serve apenas de aliciante para a leitura dos capítulos que aqui se retomam em versão revista¹, escritos pela mão de renomados especialistas. No capítulo 1, Miguel Figueira de Faria escreve sobre *Cultura, colapso imperial e liberalismo (1808-1834)*; no capítulo 2, Paulo Silveira e Sousa debruça-se sobre *Cultura e construção nacional (1834-1890)*; no capítulo 3, Luís Trindade ocupa-se de *Cultura, crise do liberalismo e nacionalismo (1890-1930)*; Daniel Melo estuda no capítulo 4 *A cultura do Estado Novo (1930-1960)*; finalmente, no capítulo 5, João Pedro George escreve sobre *A cultura no fim do regime e no pós-25 de Abril (1960-2000)*.

Votos de boa leitura.

¹ Este volume constitui uma versão revista e ampliada dos capítulos sobre «Cultura» da *História Contemporânea de Portugal: 1808-2010*, 5 vols., Lisboa, Objectiva, 2013-2015, sendo publicado por iniciativa da Fundação MAPFRE e da Editora Objectiva. A obra inclui capítulos sobre outras matérias que têm vindo a ser reeditadas em versões revistas e atualizadas. Os volumes originários foram coordenados por Jorge M. Pedreira e Nuno Gonçalo Monteiro, Pedro Tavares de Almeida, Nuno Severiano Teixeira, José Luís Cardoso e António Costa Pinto.



Generosidade — Alegoria ao Bom Governo (c. 1817)
Joaquim Machado de Castro
Escultura em Mármore
Vestíbulo do Palácio Nacional da Ajuda

CULTURA, COLAPSO IMPERIAL E LIBERALISMO (1808-1834)

Miguel Figueira de Faria

É muito fácil sinalizar uma mudança quando ocorre a nível político, como acontece no momento da saída da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, a 29 de novembro de 1807. Não é, porém, consensual a ideia de que tal facto tenha tido consequências significativas no domínio que pretende analisar-se, mesmo sabendo-se que, no período em questão, se intensifica a interação entre os aspetos culturais e os acontecimentos políticos.

A convergência dos padrões de periodização neste domínio com os eleitos para estruturarem o presente trabalho impõe, por outro lado, uma flexibilidade que nos permite exceder as fronteiras cronológicas estabelecidas, objetivando uma melhor compreensão da temática consignada. José Augusto França, na sua obra de referência sobre a arte e a cultura Oitocentista propôs, não por acaso, como primeira parte desse longo século XIX, o período de 1780 a 1835. Uma classificação aqui adotada, dada a sua maior conformidade ao tema em desenvolvimento.

Em teoria, se quisermos recorrer ao conforto dos grandes movimentos, assistimos neste ciclo, por um lado, à consolidação e ao declínio do Neoclassicismo a par dos primeiros alvares do Romantismo na Literatura e nas Artes e, por outro, no quadro mais lato da História das Ideias, ao lento pulsar do Iluminismo nacional, com todas as suas conhecidas contradições, avanços e recuos sob a atenta vigilância do regime absolutista e da ortodoxia católica.

Contudo, se atendermos à especificidade da situação portuguesa, no contexto de turbulência que caracteriza este momento da sua história, deparamo-nos com um conjunto de fatores que condicionam decisivamente no terreno esta evolução. Assim, e paralelamente ao declínio da sociedade do Antigo Regime e respetivas expressões artísticas e culturais, assistimos à emergência de uma realidade nova, conseqüente da ausência da corte e dos principais agentes mecenas. Situação que, associada a uma cultura de guerra e de conflitualidade quase constante, contribuiu substancialmente para o desenho do período.

A estrutura de produção e consumo existente, fechada no topo pelos patrocínios da Casa Real e animada nos patamares subsequentes pelas ações dos principais responsáveis políticos e administrativos junto dos mais bem-sucedidos agentes do universo cultural, das artes às ciências e às letras, estabeleceu um sistema de vínculos, definidor de esferas de influência pessoal entre os protagonistas mais bem posicionados.

A passagem da corte para o Rio de Janeiro veio interromper este metabolismo clientelar devido à evasão generalizada dessa elite propulsora, aspeto que introduz um fator inevitável de convergência entre os acontecimentos políticos e culturais do período, perdendo-se, nesse contexto, as condições necessárias ao fomento das políticas educativas e ao patrocínio das atividades científicas, artísticas e culturais.

Se, nessa data, parte substancial da primeira nobreza seguiria a família real na sua deslocação para o Brasil, a emigração de intelectuais e artistas revelar-se-ia bem menos representativa. Os dois universos separavam-se: com os patronos e principais consumidores a caminho do Novo Mundo, as elites intelectuais e artísticas permaneciam, na generalidade, metropolitanas. Esta fratura criaria uma descontinuidade que se propagou em todas as áreas da criação e influenciou também a segunda fase da cronologia proposta na projeção do definitivo colapso do Antigo

Regime. Se primeiro a ausência e depois o conflito condicionam a evolução das manifestações culturais do período, importará pragmaticamente delimitar o campo de análise, dada a subjacente extensão temática, impondo-se que, nesse escrutínio, sejam eleitos indicadores que, pela sua representatividade, possam construir, nas conhecidas limitações da amostragem, um cenário global coerente e compreensível. Numa visão alargada privilegiar-se-á o entendimento de um universo cultural inclusivo em que ciências, artes e letras sejam compreendidas integradamente, a par da exposição dos contributos dos seus principais agentes na elaboração de uma nova ordem social, através da emancipação dos artistas, da nobilitação da ciência e da progressiva participação na vida política e cívica dos intelectuais, nomeadamente dos *homens de letras*. Para lá desta visão mais social da arte e da cultura, o estudo de uma segunda área considerará a importância da secularização do espaço público. Numa primeira fase pela adoção do *culto monárquico*, através dos projetos de disposição de monumentos reais no reordenamento urbano de Lisboa e do Rio de Janeiro, enquanto cidades de referência do império, como expressão elucidativa do absolutismo tardio nacional e respetivas contradições. Numa segunda etapa, com as revoluções liberais e respetivos projetos comemorativos cuja génese e desenvolvimento ilustram exemplarmente as condições, ou falta delas, para impor o novo ideário. A análise da transformação das representações artísticas no quadro de declínio do Antigo Regime, tendo, por um lado, em consideração a sua progressiva laicização e, por outro, a crescente democratização num contexto de emergência e consolidação da afirmação de uma opinião pública, para a qual a generalização dos periódicos e das práticas da imprensa e leitura se destaca como um fator relevante, constituirá o terceiro feixe temático tratado.

A CULTURA DO INACABADO

A interrupção das obras de construção do Palácio da Ajuda, solução final de alojamento da família real, sem sede condigna desde o terramoto de 1 de novembro de 1755, retrata simbolicamente a situação vivida no país. A respetiva *fábrica* permaneceria em definitivo por concluir, constituindo exemplo paradigmático de um tempo de projetos suspensos e abandonados, tradutores de uma realidade transfigurada a partir do 29 de novembro de 1807. Tal como a nova residência régia, a segunda obra de referência do neoclassicismo nacional, o Erário Régio, havia sido igualmente suspensa, conferindo ainda mais notoriedade ao terceiro edifício concebido naquele estilo renovador, o Teatro de São Carlos. O arquiteto José da Costa e Silva, formado em Bolonha, era o autor comum dos três projetos. A nova ópera daria início a esta trilogia, inacabada, único empreendimento a ser concluído, juntando-se à grande construção do momento, a Basílica da Estrela, sagrada em 1789, como principais emblemas arquitetónicos do reinado mariano.

Se quisermos fazer um levantamento dos grandes edifícios públicos deste período, ficaremos com uma ideia mais completa sobre o impacto dos condicionalismos históricos que se viveram no final do Antigo Regime em Portugal. Outros edifícios pensados para a capital não passariam da fase de projeto, como o tribunal e a cadeia da Relação, da autoria de Cyrillo Volkmar Machado (1748-1823), expressão de uma ideia vanguardista no seu tempo pelas condições mais humanas previstas para os detidos. A necessidade da construção de um novo hospital à escala da cidade também não foi atendida, consolidando-se os sucessivos recursos a edifícios conventuais para suprir as carências mais evidentes, solução que alcançará o zénite no período liberal, na sequência da extinção das ordens religiosas em 1834.

Esta acentuada carência, consequente de edifícios inacabados e projetos que não passaram do papel, caracteriza globalmente

o período em análise. Se, numa primeira fase, a ausência da corte justifica a escassez de novas ideias, depois do seu retorno, a incapacidade de deixar novos marcos na paisagem urbana vem confirmar o irreversível declínio do regime. A grande matriz iluminista na arquitetura e no urbanismo de Lisboa permaneceria a malha da reconstrução pombalina e a sua grande praça real aberta ao Tejo, que, na respetiva linguagem laica, estabelecia uma momentânea rutura com a tradição nacional. D. Maria I inverteria, porém, esse processo de dessacralização do espaço público. À obra da reedificação da cidade, com o momento alto da sagração na Praça do Comércio, a rainha piedosa contrapõe a construção da Basílica do Sagrado Coração de Jesus, última igreja-monumento do Antigo Regime, devolvendo a presença da religiosidade à paisagem da capital. Apesar de a sua aclamação ter sido celebrada a partir do novo Terreiro do Paço pombalino, D. Maria I deixaria a praça por concluir, concentrando a sua atenção noutra zona da cidade. A nova basílica seria erguida na Estrela. Diogo Inácio Pina Manique, intendente-geral da Polícia, chegou a promover um monumento à rainha para ornato de nova praça real a abrir defronte da fachada da igreja, amplo espaço fechado por duas alas simétricas em colunata elítica ao estilo de São Pedro em Roma. O conjunto, que permaneceria incompleto na sua expressão monumental, representava o momento estético e ideológico que melhor define o período mariano, o qual, prossequindo o desenvolvimento das «luzes» do reinado anterior, reforça, porém, a sua submissão à coroa e à Igreja e respetivos princípios programáticos.

Se a atividade dos arquitetos se viu limitada pelo contexto descrito, no plano da escultura a realidade não é muito diversa. O escultor régio Joaquim Machado de Castro (1731-1822), nascido em Coimbra, domina o período. Filho de um santeiro, com quem recebeu os primeiros rudimentos da arte, contam-se, no seu trajeto formativo, passagens pelas oficinas de José de Almeida (c. 1700-1770) em Lisboa e de Alexandre Giusti (1715-1799), escultor romano encarregado da fase final da empreitada

do convento de Mafra, mandado construir por D. João V. A sua eleição para a execução do monumento a D. José I, erguido na Praça do Comércio, levou-o a fixar-se na capital, onde criou e dirigiu a Escola de Escultura de Lisboa, primeira do género em Portugal, cuja atividade se estendeu até à fundação da Real Academia de Belas-Artes em 1836.

A sua forte personalidade, associada a uma invulgar longevidade, impediu a consagração do potencial chefe de fila da geração seguinte João José de Aguiar (1769-1842), discípulo de António Canova (1757-1822) em Roma e primeiro escultor português assumidamente neoclássico. Nesta guerra de escolas e estilos venceria Castro, impondo na linha sucessória da regência da Aula o seu discípulo mais próximo, Faustino José Rodrigues (1760-1829).

O TEMPO DAS ESTÁTUAS REAIS: A DESSACRALIZAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

A importância do levantamento de monumentos reais como manifesto político do regime absolutista e, sobretudo, enquanto expressão do poder pessoal de quem os encomenda e instala no espaço público merece-nos uma mais estreita atenção pelo retrato que oferece da sociedade portuguesa do final do Antigo Regime. Através da observação destas iniciativas acompanhamos — além da cumplicidade estabelecida entre patronos e artistas na conceção das ideias — a sucessão de movimentos dos principais ministros de D. Maria I e da regência, procurando o seu espaço de notoriedade através da promoção dessas obras áulicas.

O 1.º marquês de Ponte de Lima foi o primeiro a materializar esse gesto, encomendando a Machado de Castro uma estátua pedestre da rainha, posteriormente destinada à Biblioteca Pública da Corte, instituição também fundada neste período. Seguiu-se o monumento executado em Roma pelo bolseiro português João

José de Aguiar, numa composição marcada pela estátua real ao redor da qual se dispunham esculturas alegóricas aos quatro continentes. O patrocinador, Pina Manique, imitando Pombal, fez-se retratar num dos baixos-relevos do pedestal. O declínio do poder do intendente ditou que o conjunto não saísse dos caixotes à chegada a Lisboa.

A inflação de monumentos reais, destinados a ser expostos em espaço público, amplia-se pela apresentação de um novo projeto, desta vez dedicado ao príncipe regente, fazendo entrar nesta forma de manifesto D. Rodrigo de Sousa Coutinho, secretário de Estado dos Negócios da Marinha e Domínios Ultramarinos desde 1796 e futuro conde de Linhares.

A escultura principal seria enquadrada, ao gosto francês, por quatro esculturas alegóricas sentadas, dispostas nos ângulos do pedestal retangular representando as «Ciências, Artes, Comércio e Agricultura», à maneira do monumento erguido a Luís XV em Nancy.

Machado de Castro, autor da respetiva memória descritiva, enviaria a D. Rodrigo o texto latino da inscrição destinada ao monumento, datado de 1799, ano em que foi oficializada a regência do futuro João VI. O facto poderá ter constituído o motivo da iniciativa. O remate do texto da inscrição, recorrendo a uma citação de Plínio, *o Jovem*, oferece-nos um momento raro de verbalização do significado implícito nestas homenagens monumentais: *Non solum gloriosum est Statuam in Foro habere, quam etiam ponere* [«não só é glorioso quem tem uma estátua na praça pública, mas também quem a mandou pôr»].

A expressão clarifica, de forma ingénua no seu modo quase confessional, o verdadeiro alcance destas iniciativas como formas reflexas de afirmação de poder no complexo xadrez político do final do Antigo Regime em Portugal.

Foram estes os projetos monumentais setecentistas concebidos para exposição em espaço público, sendo que o terceiro não revela, em nenhum momento, o tipo de envolvente urbana

a que se destinava. Tiveram, contudo, destinos muito diversos. A Real Praça da Estrela foi adiada e, décadas passadas, o projeto foi substituído pela criação de um passeio público ajardinado, onde ainda se previu a reinstalação do conjunto. O «grande monumento das cinco estátuas», como lhe chamava Pina Manique, permaneceria encaixotado, acompanhando o irreversível declínio político do seu inspirador, nova demonstração inequívoca do cordão umbilical que ligava os projetos monumentais aos seus diretos promotores.

A terceira ideia não passaria da fase de projeto. Os mesmos protagonistas voltariam, porém, a equacionar novo monumento ao príncipe regente, com a originalidade de ser erguido em ambiente ultramarino, no quadro da passagem da corte portuguesa ao Brasil. Neste contexto, Linhares tentaria igualmente aliciar os principais escultores britânicos da época, abrindo um concurso junto da Royal Academy, destinado a eleger o melhor modelo para um monumento equestre a D. João, a erguer no Rio de Janeiro. Nenhuma destas tentativas foi avante e a consagração monumental do Antigo Regime em espaço público acabaria por se limitar à estátua de D. José I na Praça do Comércio pombalina.

Se o «pôr a estátua na praça» sinalizava o poder diferenciador, hierarquizando a elite política do Antigo Regime, a execução da obra concedeu uma notoriedade específica ao seu autor, tornando-o um ponto de referência para uma melhor compreensão do estatuto da arte e dos artistas no seu tempo.

Machado de Castro, artista de câmara e defensor intransigente dos valores do absolutismo realista e da Igreja Católica, viveu na fronteira do barroco tardio e do alvor do neoclassicismo, dirigindo as empreitadas escultóricas mais importantes da época em estudo, produzindo transversalmente todos os géneros e trabalhando todos os materiais, desde a modelação do barro nos pitorescos presépios, à madeira na tradição dos santeiros, até pedra, cera, metais, etc. A sua produção criativa é marcada pela parcial laicização das grandes empreitadas públicas, permitindo-lhe

desenvolver um equilíbrio temático até então inviável num tempo dominado pela encomenda religiosa. A obra da nova Praça do Comércio, integralmente secular, contrasta com o conjunto religioso da Basílica da Estrela ou com a expressão alegórica da escultura do Palácio da Ajuda, diversidade que caracteriza esse tempo de mudança. Mas a desejada laicização da arte pública, vontade sobretudo corporizada pelas iniciativas dos protagonistas da elite política que desempenhava cargos administrativos ou governamentais, nos referidos ensaios de estátuas reais de expressão monumental, não atingiria, como vimos, em pleno os seus objetivos. À semelhança da arquitetura, também neste domínio a maior parte dos *pensamentos* não viu concluído o seu ciclo. A fragilidade relativa do poder pessoal dos seus promotores é a explicação mais evidente para os sucessivos incumprimentos registados. Porém, o declínio do regime e a respetiva capacidade para gerar consensos em tempo oportuno ao levantamento destas memórias monumentais também deve ser associado a mais esta forma de *non finito*.

A SECULARIZAÇÃO EM CURSO

A tendência da laicização confirmar-se-ia igualmente nas outras artes, da pintura à música, assistindo-se a uma progressiva quebra do volume de encomendas por parte dos agentes eclesiásticos, no primeiro caso mais evidente depois das obras decorrentes da recuperação das igrejas destruídas pelo terramoto de 1755 e, no segundo, com a decadência das capelas musicais das sés, fruto da progressiva diminuição de recursos que a passagem de século só veio agravar.

Na pintura, abrem-se oportunidades a novos temas, sobretudo sob influência de artistas estrangeiros que passaram em Portugal, na sequência da quebra da procura que a Revolução Francesa originaria: Jean Pillement (1728-1808), Henri L'Évêque

(1769-1832), Nicolau Delerive (1755-1818) ou Jean-François Noël (1740-?) constituem sugestivos exemplos dessa espécie de *missão francófona* que, associada à habitual colónia artística italiana, com destaque para o excelente retratista Domingos Pellegrini (1759-1840), e aos artistas viajantes britânicos, como James Murphy (1760-1814), ou William Bradford (ca. 1780-1857), ligados sobretudo a projetos editoriais luxuosamente ilustrados, complementa este universo multinacional que valorizou a produção artística no Portugal de fim de século. Para esta mudança contribuiriam igualmente os bolseiros portugueses formados em Roma, cujos nomes mais representativos da geração seriam Domingos Sequeira e Vieira Portuense. As disciplinas de história e género, o paisagismo e os costumes ganham assim novo fôlego, concorrendo com a pintura sacra que, ao longo do período, vê reduzida, em concordância, a sua anterior posição dominante.

No campo musical, a mudança fica bem ilustrada nas obras de Marcos Portugal (1762-1830) e João Domingos Bomtempo (1755-1842), o primeiro artista de corte e o segundo assumidamente liberal, compondo, inclusive, um *Requiem* em memória de Gomes Freire de Andrade (1757-1817), mártir do protoliberalismo.

ARTES E CIÊNCIAS

Machado de Castro, a par da sua vasta obra de escultor, foi o mais prolífico interventor no campo nascente da teoria da arte, destacando-se entre os seus trabalhos publicados a *Descrição Analytica da Execução da Estátua Equestre...* (Lisboa, 1810), obra única na sua temática e dimensão na cultura artística europeia da época.

Mas, além desta presença relevante no desenvolvimento da cultura estética da sua geração, a preocupação com a defesa do estatuto do artista, e respetiva afirmação social e profissional, sobressai na generalidade dos seus escritos.

A maior batalha travada por Castro centrar-se-ia, contudo, naquilo que admitiu ser a desproporção dos louvores e honras concedidos aos executores da estátua equestre de D. José I, sentindo-se o escultor relegado para segundo plano no confronto com o responsável pela fundição da peça no arsenal real do exército, o então tenente-coronel Bartolomeu da Costa. Ambos agraciados com o hábito de cavaleiro da Ordem de Cristo, as tenças estabelecidas, no entanto, divergiam a favor do fundidor. Esta discriminação régia obedecia, de resto, à mentalidade dominante na época, valorizadora da técnica e classificando a natureza da atividade de Bartolomeu da Costa no campo das ciências à frente do das artes na hierarquia do conhecimento contemporâneo. A polémica manter-se-ia viva, motivando, inclusive, um texto de implícito apoio a Machado de Castro, assinado por Joaquim Carneiro da Silva (1732-1818), mestre da escola de gravura da Imprensa Régia, com o elucidativo título: *Apologia da Preeminencia da Arte da Esculptura, sobre a de Fundir Estátuas de Metal*, publicada em 1789.

Na *Apologia...*, embora sem nunca aludir diretamente aos dois visados, é evidente a posição de Carneiro neste processo: «[...] sabemos distinguir o merecimento de huma arte creadora, daquella, que tem huma occupação serva da mesma Esculptura.»

Os dois protagonistas desta querela haveriam de ser admitidos na Real Academia das Ciências, em momentos, porém, muito diferentes. Bartolomeu da Costa seria membro efetivo desde a fundação e primeiro tesoureiro da instituição. Machado de Castro apenas seria admitido como sócio correspondente, a categoria mais modesta, a 9 de fevereiro de 1814, já não chegando a cruzar-se com o militar, falecido em 1801, no quotidiano da instituição. Ao escultor seria ainda reservada a honra da criação do *pensamento* para o busto do duque de Lafões, em homenagem prestada ao fundador em 1816.

CIÊNCIA E IMPÉRIO

A Real Academia das Ciências seria criada em 1779 por iniciativa de D. João de Bragança, duque de Lafões, e do abade José Correia da Serra, sob patrocínio régio, seguindo o movimento internacional que ambos testemunharam nas suas prolongadas estadas europeias. Nos estatutos primitivos da nova instituição, identificava-se o objetivo de estabelecer em Lisboa, «à imitação de todas as Nações cultas», uma academia «consagrada à glória e felicidade pública, para adiantamento da Instrução Nacional, perfeição das Sciencias e das Artes e augmento da indústria popular». Inicialmente dividida em três classes correspondentes às Ciências Naturais, Matemáticas e Belas Letras, procurava estabelecer a articulação entre o saber mais convencional, configurado na Universidade de Coimbra anteriormente reformada por Pombal, e a investigação aplicada ao desenvolvimento económico, dando espaço a uma corrente de pensamento fisiocrático que se viria a refletir no respetivo plano editorial. A nova instituição seria dotada de imprensa própria, isenta de censura externa, iniciando a publicação de diversas séries de *Memórias*, nomeadamente as *Económicas...* (1789-1815), de *Agricultura* (1788-1791), *Literatura Portuguesa* (1792-1814), *História* (1797-1839), etc. No *Discurso Preliminar* que abre a primeira destas séries — terminologia que não esconde notória inspiração *enciclopedista* —, evoca-se a prosperidade pública como um desígnio coletivo e nacional, sustentada nas experiências do passado — daí a importância da secção de história — para evitar erros antigos. O texto, assinado por Correia da Serra, procura definir a missão da nova instituição para concretizar esse objetivo:

Dar-nos a conhecer o que temos; ensinar-nos a aproveitá-lo; escolher na imensa variedade das produções da natureza, espalhadas por outras terras, novas plantas, animais, e culturas análogas aos climas, e terrenos que os portugueses

habitam; dá-las a conhecer; e facilitar a sua introdução, são bens que devem resultar dos trabalhos patrióticos da Academia, e meios de adiantar a pública prosperidade que mui propriamente lhe competem.

Papel importante na interação entre a academia e a universidade desempenhou Domingos Vandelli (1735-1816), naturalista paduano que chegara a Portugal contratado por Pombal no contexto da fundação do Colégio dos Nobres. O naturalista italiano fez também a ponte para outro polo científico, igualmente de patrocínio régio, o museu e jardim botânico da Ajuda, complexo museológico voltado para o estudo da história natural, instituído em 1768. Obtido o necessário apoio político, neste caso corporizado pelo sucessor de Pombal na pasta do reino, D. Pedro José de Noronha, marquês de Angeja, naturalista amador com gabinete e jardim botânico privativos, o novo estabelecimento tornar-se-ia sede de um levantamento sistemático da natureza das colônias portuguesas, através da constituição de uma rede de colaboradores espalhados pelos quatro continentes ultramarinos, com justificada ênfase no território brasileiro.

Vandelli pôde gerir o projeto a partir dos seus alunos formados em Coimbra, os quais, em associação com amadores autóctones, realizavam viagens de reconhecimento (as *viagens filosóficas*) procedendo à recolha de espécimes naturais, e respetiva descrição com base no sistema de Lineu, complementada por desenhos executados *in loco*, todo um conjunto de materiais destinados às coleções do museu da Ajuda. O plano de Vandelli, além do estudo das trocas botânicas entre continentes, numa então muito em voga tendência de aclimação de espécies, particularmente das que indicavam aproveitamento económico, previa também a publicação de uma *História Natural das Colônias*. No projeto, procurava-se perfilar a fisionomia natural de cada região do império, testemunhando a atualidade do meio científico nacional numa edição de prestígio e afirmação do regime patrocinador.

Para a execução dessa obra monumental, foi criada uma imprensa própria que, embora chegasse a iniciar os trabalhos, veio a desagregar-se, pondo termo a esta ideia depois da saída da corte para o Rio de Janeiro, em mais um exemplo simbólico que caracteriza o *non finito* vivido no lançamento do novo século.

É nesta ampla geometria do projeto de Vandelli que localizamos frei José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811), ao qual Luís Vasconcelos e Sousa, vice-rei do Brasil, consignaria o trabalho do reconhecimento da natureza do estado do Rio de Janeiro.

José Veloso Xavier nasceu em 1742, na vila de São José, capitania de Minas Gerais, região brasileira de densa tradição cultural e da «inconfidência» independentista, a cujo protagonista, Joaquim José da Silva Xavier, o *Tiradentes* (1746-1792), ainda se encontrava ligado por laços familiares. Veloso optou pela vida religiosa entrando na Ordem de São Francisco, na qual, sob nome de José Mariano da Conceição, obteve a habitual formação conventual, manifestando desde logo inclinação para a história natural.

Das tarefas que lhe seriam confiadas no Rio de Janeiro resultaria a emblemática *Flora Fluminense*, ampla recolha botânica cuja promessa de edição o faria viajar até à metrópole em 1793. Bem recebido pelas elites lisboetas, José Mariano seria eleito sócio efetivo da Academia das Ciências, oferecendo-se a instituição para publicar a obra. Um conflito com Correia da Serra levaria ao adiamento da impressão, expondo as rivalidades existentes entre cientistas, por vezes com reflexos nos respetivos patronos.

Serra (1751-1823) passara grande parte da sua juventude em Itália e notabilizara-se como naturalista, sobretudo nas áreas da botânica e mineralogia. Reconhecido internacionalmente, durante a sua permanência na Academia das Ciências, estabeleceu, no quadro da metodologia e práticas científicas da época, um amplo sistema de intercâmbio de informação, desenvolvendo o conceito de rede de investigação, correspondendo-se

e colaborando com os mais eruditos naturalistas da época, de Georges Cuvier (1769-1832) e Alexander von Humboldt (1769-1859) a Joseph Banks (1743-1820), presidente da Royal Society, a emblemática sociedade londrina que o admitiria mais tarde como sócio em 1796. Conhecido pelas suas ideias liberais — chegou a fazer o elogio de Benjamin Franklin numa sessão da Real Academia das Ciências — e suspeito de ligações à Maçonaria, viria a sair do país perante as ameaças de Pina Manique. Não deixou, porém, de manter um relacionamento estreito com alguns membros bem posicionados da elite política, entre os quais António Araújo e Azevedo, futuro conde da Barca. Correia da Serra prosseguiria a sua existência itinerante como diplomata, inicialmente por Londres e, mais tarde, nos Estados Unidos da América, tornando-se amigo pessoal de Thomas Jefferson e regressando a Portugal apenas depois da primeira revolução liberal.

ESTÁTUAS VEGETAIS

A notoriedade alcançada no período pelos cientistas, quer como expressão evolutiva das experiências individuais quer como resultante de um novo funcionalismo, remunerado consoante as respetivas competências e ocupações, progrediu para a formação de um novo corpo socioprofissional, oferecendo uma nova face ao complexo poliedro social da fase final do Antigo Regime em Portugal. Embora constituindo um grupo restrito, e não raramente conflituoso *inter pares*, o óbice da dimensão não impediu a influência desta nova classe intelectual, cujo acesso e permanente proximidade dos centros de decisão demonstram a importância adquirida. Dada a inexistência de quadros operativos previstos para proteger a ocupação, o amparo da coroa ou o mecenato privado foi a solução encontrada.

Frei Veloso, no contexto do referido conflito com Correia da Serra, acabaria por ser excluído da Academia das Ciências em

1797, garantindo, entretanto, o apoio de D. Rodrigo de Sousa Coutinho. José Mariano constitui um bom exemplo dessa procura de proteção que, se era tradicional noutros campos de atividade como o das artes, encontrou no emergente domínio científico um novo espaço de propagação, consolidando a aliança entre *filósofos naturalistas* e os respetivos patrocinadores, ascensão que se completaria, como afirma Iris Kantor, «com a atribuição de nobreza civil às atividades científicas».

No quadro destes rituais de aproximação, em analogia com os habituais tributos prestados pelos artistas, frei Veloso dedicaria uma *estátua* ao príncipe regente, desta feita uma *estátua vegetal*, consagrando-lhe uma nova espécie descoberta no Brasil que batizaria de *Joannesia Princeps*: «Eu seria, SENHOR, ingrato [...] senão procurasse perpetuar a minha confissão pela inauguração de huma vegetal estatua, que haja de transmitir à posteridade o Augusto Nome de V. A. R., denominando-a JOANNESIA.»

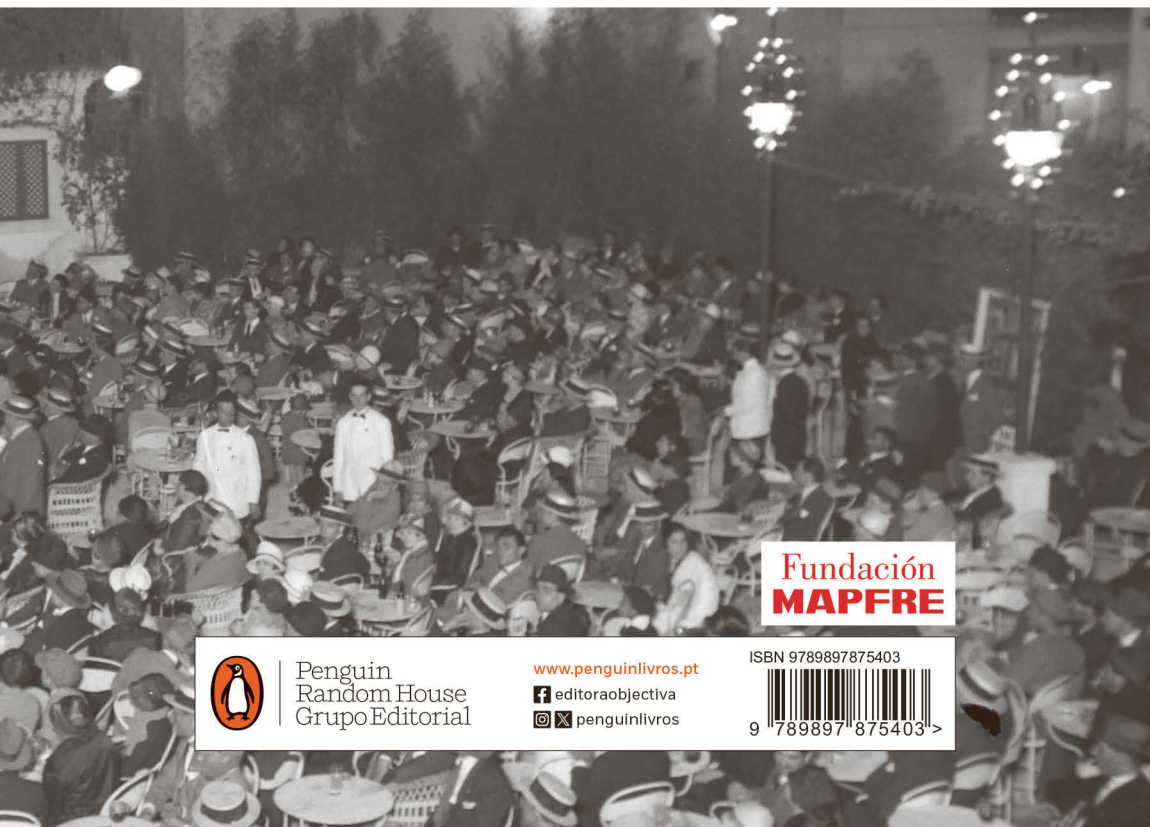
Essas *estátuas vegetais*, na opinião do botânico mineiro, tinham muito mais valor pela sua imaterialidade, sobrevivendo às suas congêneres de bronze e mármore: «Quem não vê que estas, pela sua sucessiva reprodução, e multiplicação, contra as quaes não tem o tempo poder algum, são mais capazes de levar à última posteridade o nome, que se quer perennal?»

Os exemplos de homenagem aos patronos, através da nomenclatura botânica, multiplicam-se. O próprio Vandelli havia dado o exemplo ao classificar uma espécie (*Balsamona pinto*) em reconhecimento ao visconde de Balsemão (1735-1804). Luís Vasconcelos e Sousa já havia usufruído da mesma atenção naturalista (*Gynandria hexiliandria vasconcelia*), tendência que persistia ainda em 1817, já em pleno século XIX, na dedicatória de Felix Avelar Brotero ao conde da Barca, de uma nova espécie (*Araujia sericofera*).

HISTÓRIA CULTURAL PORTUGAL CONTEMPORÂNEA 1808-2000

Nos últimos duzentos anos, o panorama cultural português sofreu acentuadas mutações. O colapso do sistema mecenático da corte do Antigo Regime coexistiu com as primeiras explosões da imprensa livre e com uma intensa disputa política. O triunfo do liberalismo significou a consolidação de novas formas de expressão, com o auge do romantismo oitocentista e com um relevante processo de secularização. A viragem do século combinou o nacionalismo emergente com novos meios técnicos, como a fotografia, a rádio e o cinema, uma evolução em direção à cultura de massas, num cenário onde ainda persistia o analfabetismo. Mas o pluralismo dará lugar à censura artística e literária e aos esforços para produzir uma cultura oficial e colonial de um regime autoritário. A repressão aos intelectuais e os mecanismos censórios coexistiram com a afirmação de uma cultura de oposição em ambiente fortemente polarizado. As décadas de vida democrática posteriores a 1974 pautaram-se por tendências múltiplas, ainda difíceis de tipicar, mas sempre associadas a uma esfera comunicacional cada vez mais globalizada.

Este é o último volume da coleção *História Contemporânea: Portugal - 1808-2000*, coordenada por António Costa Pinto e Nuno Gonçalo Monteiro.



Fundación
MAPFRE



Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.penguinlivros.pt

f editoraobjectiva
@ x penguinlivros

ISBN 9789897875403



9 789897 875403 >