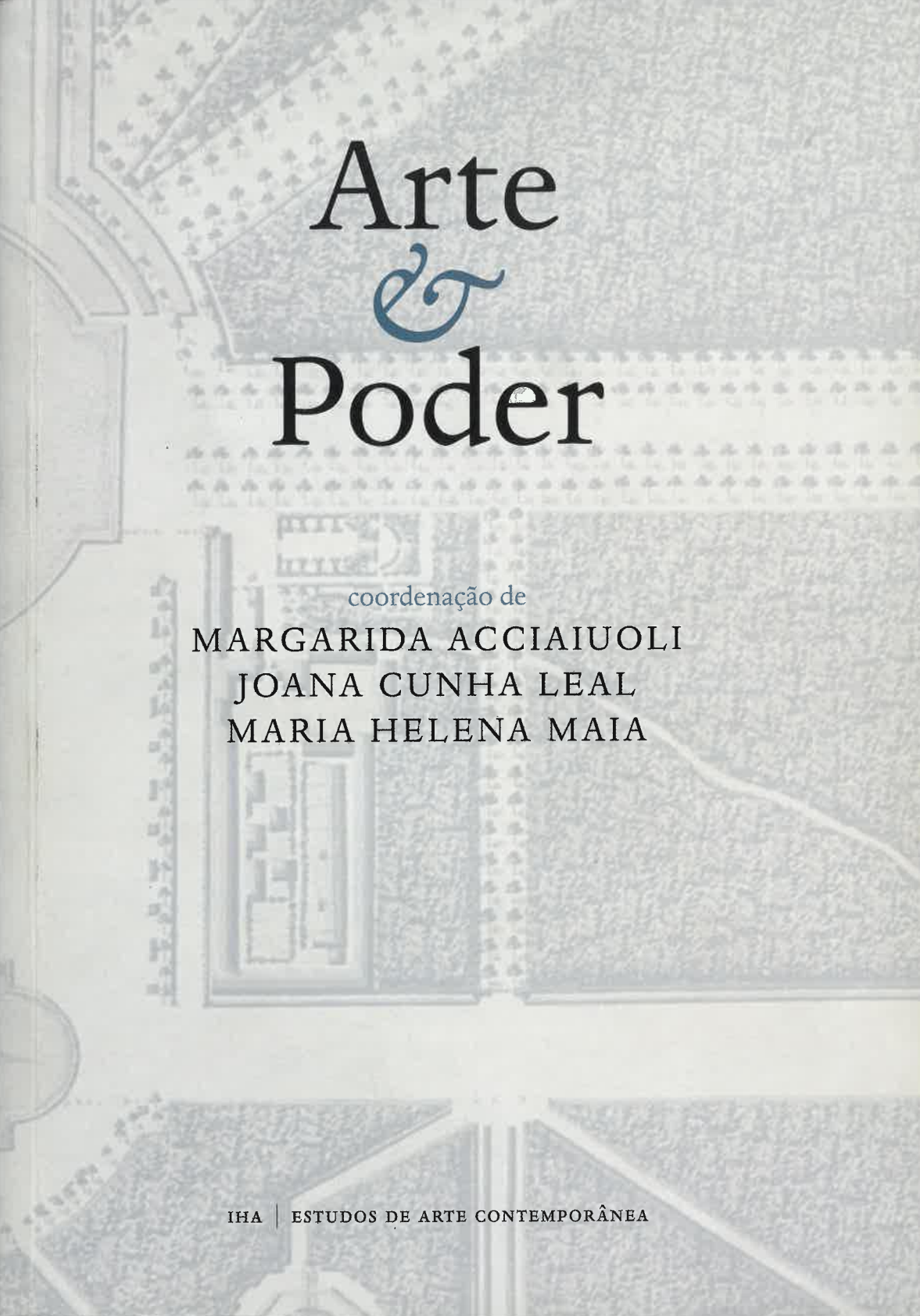




Arte & Poder

coordenação de

MARGARIDA ACCIAIUOLI
JOANA CUNHA LEAL
MARIA HELENA MAIA

© Autores e IHA / Estudos de Arte Contemporânea
Paginação: Pedro Serpa, sobre projecto gráfico de Olímpio Ferreira
Impressão e acabamentos: DPI/Cromotipo

ISBN: 978-989-95291-1-3
DEPÓSITO LEGAL: 287132/08

SUMÁRIO

II PREFÁCIO

- 13 MARGARIDA ACCIAIUOLI, *O duplo jogo da arte e do poder*

Parte I

PARADIGMAS

- 27 JOSÉ BARATA MOURA
O poder da arte e a arte do poder
- 71 JUAN CARLOS ROMÁN
La revolución relacional. La política como happening
- 87 ALEŠ ERJAVEC
Postmodern Strategies of Subversion: Art and Ideology in the Second World
- 101 LUÍSA CARDOSO
Historiografia da arte e Guerra Fria: metodologias e ideologias

Parte II

ESPAÇOS

- 119 JOANA CUNHA LEAL
A sanitização do imaginário urbano e a redefinição do quadro legal de intervenção urbanística em Lisboa
- 137 MANUEL VILLAVEVERDE
Arquitectura e poder carceral na segunda metade de oitocentos: o exemplo da penitenciária de Lisboa
- 157 JOANA MOURÃO
Legislação e Política Legislativa em matéria de Urbanismo e Ordenamento do Território: do Estado Novo à III República

PODER E MEMÓRIA

MARIA HELENA MAIA

Com este texto não se pretende traçar a história das relações entre arte, poder e memória, tema excessivamente vasto para a economia deste trabalho, mas simplesmente tentar identificar algumas linhas condutoras do modo como se exerceu o *poder da memória* e como a *memória do poder* se reflectiu ao nível da produção artística e cultural em geral e num universo temporal e geograficamente restrito ao século XIX português em particular.

De facto, a tomada do passado como referente cultural e político ou antes, a tomada do passado como referente de validação do presente, na medida em que lhe dá corpo ao permitir a integração do indivíduo ou da colectividade num contexto que os identifique e individualize em relação ao «outro», é um processo comum a todos os grupos humanos, o que nos dá de imediato uma noção da importância da memória na construção da identidade colectiva.

O culto dos antepassados, a tradição oral ou escrita como formas de manutenção da memória do passado, naquilo que ele pode ter de mais importante para o grupo, são disso mesmo exemplo.

Por outro lado, a utilização da História como referente cultural e político—seja entendida como tal, seja sob a forma de tradição—tão pouco é nova, havendo mesmo em alguns momentos, como é o caso do Império Romano, a consciência de que se estava a fazer história, ou seja, do acto político como acto histórico.

Obviamente, o mesmo exemplo serve para demonstrar a associação entre a existência dessa consciência e a compreensão imediata das suas potencialidades tanto enquanto instrumento de propaganda do poder, como enquanto meio de construção da sua memória futura e, consequentemente, da prática da sua manipulação.

Para o ilustrar, basta notar a importância adquirida pelos baixos-relevos na arte romana e dar atenção àquilo que eles nos querem contar.

À sua maneira, a Idade Média dá-nos também um bom exemplo da importância das relações entre *memória* e *poder*.

Como notou Jacques le Goff (1984, 29), neste período «os senhores reúnem nos seus cartulários as cartas a produzir em apoio dos seus direitos e que constituem, no domínio da terra, a *memória feudal*, cuja outra metade, do lado dos homens, é constituída pelas *genealogias*.»

Uma das consequências da importância desta memória genealógica, que o Ocidente especialmente utilizou, foi o facto de dela decorrer o carácter valorativo do conceito de *antiguidade*, aqui entendido como memória das origens, e por arrasto, a valorização também dos vestígios físicos que a documentam e, portanto assim ter constituído um impulso para a construção daquilo que hoje designamos por *consciência patrimonial*.

Mas foi também a consciência da importância da associação entre poder e memória que levou o escocês James I a dissolver em 1604 a Sociedade de Antiquários que desde 1572 juntava um grupo de eruditos londrinos que se dedicavam a estudar a história e as *antiguidades* inglesas, presumivelmente por temer que esta actividade estimulasse o nacionalismo inglês e pudesse ter consequências contrárias aos seus interesses (B. Trigger 1992, 54)¹.

Apesar de James Stuart ter chegado ao trono inglês graças aos seus *antecedentes* genealógicos, como não poderia deixar de ser.

Genealogia que por si só é garantia de poder, o mesmo que por sua vez detém os instrumentos de registo da memória e portanto da sua construção e controlo.

Talvez por isso a sabedoria popular garanta que «dos pobres não reza a história»...

É do domínio comum como nas crónicas de Fernão Lopes os perfis morais dos retratados traduzem a proximidade e os interesses da casa de Avis ou o custo que pagou Damião de Góis pela animosidade que gerou em alguns círculos ligados ao poder com sua crónica de D. Manuel, do mesmo modo que é conhecida a associação entre o investimento em obras de arquitectura a todos os níveis significativas no âmbito do panorama artístico que lhe é contemporâneo e a imagem presente e futura daqueles que as mandaram construir, mas foi com o advento da cultura barroca no séc. XVII que decididamente se entrou no campo da moderna manipulação.

De facto, ninguém como Luís XIV—ou por ele Jean-Baptiste Colbert—soube gerir tanto a sua imagem como a memória, através de um assumido jogo de propaganda, rigorosamente programado, com o contributo activo de políticos, filósofos, escritores,

poetas, artistas, eruditos de todas as áreas e, claro, historiadores, a quem não por acaso foi prestada uma particular atenção (P. Burke 2007, 63).

Dentro da mesma lógica, Jean Chapelain, consultor de Colbert em questões de literatura, esclarece em 1662 que a Arte serve «para preservar o esplendor do rei» (Chapelain 1883, 2721)² até porque, como escreveu por sua vez Montesquieu, «a magnificência e o esplendor que rodeiam os reis fazem parte do seu poder» (C. L. Montesquieu 1973, 58)³.

Em Portugal, entendimento semelhante começará a ser evidente na conduta de D. Pedro II para se tornar inquestionável com D. João V, o construtor de Mafra mas também do Aqueduto das Águas Livres e da Biblioteca da Universidade de Coimbra onde se fez retratar, que soube rodear-se de artistas e eruditos, fundador da Academia Real de História Portuguesa (1720), aqui seguindo de perto a Sociedade de Antiquários de Londres, refundada em 1717 com aproximadamente os mesmos fins, mas também Luís XIV, o mais prolífero criador de Academias do seu tempo.

Eventualmente porque tenha compreendido ser este um meio eficaz de controlar a História também.

Na verdade, nos textos dos académicos é frequente o recurso à referência ao julgamento do futuro como argumento para controlar, dirigir ou validar o presente (vd. M. H. Maia 1997), argumento utilizado pelo menos durante mais de um século.

Presente que, portanto, é entendido como momento de construção do passado desse futuro que o virá julgar.

Essa mesma presença do futuro perpassa pela recorrente associação, simultaneamente propagandista e de fixação para memória futura, estabelecida entre um governante e a sua obra⁴.

Veja-se o exemplo de Pombal que se faz retratar com os Jerónimos ao fundo e os projectos para a reconstrução



Marquês de Pombal rodeado dos projectos da nova Lisboa. Óleo sobre tela, L. Vanloo e J. Vernet, Paris, 1767 (Câmara Municipal de Oeiras)

1 Opinião, segundo Trigger, partilhada com W. W. Taylor (1967, 10) e J. Evans (1956, 14). Note-se que esta Sociedade tinha começado a desenvolver uma acção ininterrupta e progressivamente mais interventiva de estudo e defesa do património arquitectónico.

2 Apud P. Burke 2007, 60. Vd. também Collas (1919) e G. Couton (1976).

3 Apud P. Burke 2007, 15.

4 Como notou Peter Burke (2007, 28) a propósito da construção de Versailles por Luís XIV, a construção de uma obra de arquitectura, no caso, «um palácio é mais do que a soma das suas partes. É um símbolo do seu dono, uma extensão da sua personalidade, um meio para a sua auto-apresentação».



Alegoria à edificação da Basílica da Estrela (J. de Barros Ferreira e Gregório F. de Queirós) publicada por José-Augusto França em *A Arte em Portugal* no século XIX. Lisboa: Livraria Bertrand, 1967, vol. I, p. 21.

de Lisboa espalhados em seu redor ou a representação de D. Maria I tendo por cenário a Basílica da Estrela.

Construtores de memórias futuras, como muito bem sabiam, eruditos, arqueólogos, colecionadores, mecenas, os membros das classes altas tinham-se vindo a tornar eruditos, fazendo da erudição um sinal de distinção cada vez mais marcado que apenas a sua condição económico-social permitia manter.

Daí a tradição do exercício gratuito de cargos e funções que talvez ajudem a explicar a falta de eficácia que se detecta num país como Portugal, paradoxalmente precursor em matéria legislativa, ineficácia especialmente notória num período tão centrado na História e num contexto tão aparentemente propício como aquele que caracterizou o século XIX português.

Objectivamente, por si só a importância simbólica e social do exercício de cargos como o de Vice-Inspector da Academia de Belas Artes⁵ não paga as contas numa sociedade em que a burguesia ganhou já lugar. Veja-se por exemplo, o caso de Alfredo Andrade (vd. L. V. Costa 1997) que por ter família para sustentar recusou o cargo e optou por emigrar para uma Itália mais pragmática neste campo onde realizou uma obra a vários níveis notável.

De facto, o século XIX português caracteriza-se pela ambiguidade na sua relação com a memória e desta com o poder.

Como campo de análise e demonstração deste facto passarei a restringir o âmbito da abordagem ao património material, isto é, aos vestígios palpáveis dessa memória, como os definiu Latino Coelho na década de 50, chamando a atenção para

a importância da possibilidade do contacto físico com esse passado que se pretende recordar, contacto que apenas os objectos com ele partilhados podem permitir.

«As nações que lêem nos seus livros a narrativa das suas façanhas e a lenda dos seus desastres, querem, além disso, apalpar a história e reproduzir à imaginação a sua idade heróica, tocando as pedras cimentadas gloriosamente com o sangue dos seus guerreiros [...]» (L. Coelho 1923, 100).

Certo é que a ideia de monumento enquanto elemento físico, palpável nas palavras de Latino Coelho, se encontra indissociavelmente ligada à de património edificado mas de um património entendido em sentido objectual. A própria noção de monumento ficará em grande parte associada à de objecto arquitectónico ou não, com capacidade de memorização. Mas de todos, é talvez a peça de arquitectura que melhor, ou mais «realisticamente» permite essa sugestão de contacto físico com o passado que se parece desejar.

Aliás, não será talvez por acaso que, progressivamente a designação de monumento, no sentido de objecto com valor patrimonial, se vai circunscrevendo ao objecto arquitectónico até quase à exclusividade, como se pode constatar através da análise da evolução da legislação aplicável (vd. M. H. Maia 2007).

Por outro lado, existe ao longo do século uma dissonância entre o discurso e a prática no que à relação com o património se refere, sendo os poderes instituídos—governo, câmaras municipais, juntas de freguesia, serviços públicos—acusados de indiferença e mesmo de colaboração na depredação do património nacional, mas sendo também maioritariamente ausentes desses mesmos discursos a proposta de soluções concretas para a intervenção que se reclama.

Não deixa de ser sintomático que, colocando-se o problema dos Bens Nacionais desde o início do liberalismo, apenas em 1880 surja o primeiro arremedo de inventário do património, em grande parte feito de memória, segundo confessam os próprios autores (vd. I. V. Barbosa 1880). Uma bela peça por isso mesmo, mas obviamente ineficiente e sem continuidade até 1910, como veremos.

Mas 1880 é também o ano das Comemorações do tricentenário de Camões, primeiro de uma longa lista de centenários que nessa data chegaram para ficar como mecanismo de manipulação da memória, palco de exercícios identitários muito semelhantes àqueles que se iam fazendo também nas feiras e exposições internacionais.

Na prática, encontrando-se Portugal entre os países pioneiros no campo da produção de legislação de defesa do património nacional—a primeira lei data de

⁵ Sobre as Academias de Belas Artes em Portugal vd. M. H. Lisboa (2007).

1721⁶—pelo menos desde essa mesma altura que é publicamente reconhecida a indiferença com que essa legislação é tratada, isto é, a prática de a ignorar, como se pode constatar pelos diferentes lamentos dos sucessivos responsáveis pela sua aplicação e também pela imprensa periódica sendo que esta, por sua vez, muitas vezes a ignora também.

O que não significa que não tenha marcado a realidade nacional até hoje.

Ainda há pouco, no âmbito de uma polémica que envolvia o principal museu nacional, alguém notava que em Portugal não existia museu que se comparasse com um Louvre ou um Prado. Talvez porque em Portugal as opções foram desde o início diferentes, mais propícias à manutenção das peças junto do seu local de origem do que à criação de um grande museu nacional.

Recorde-se que, logo em 1834, num país confrontado com a necessidade de gerir uma volumosa massa de «Bens Nacionais», a solução encontrada passou por combinar a recolha centralizada com a criação em todas as capitais de distrito de um Gabinete de Raridades, um Gabinete de Pinturas e uma Biblioteca Pública, constituídos com o espólio dos conventos da região e instalados em edifício próprio, assim se promovendo a criação de uma rede de infra-estruturas culturais que simultaneamente preservassem e divulgassem o património recém-adquirido.

Certo é que isto se passa no período Setembrista, reconhecidamente bastante activo ao nível da produção legislativa, mas também marcado pela relativa inoperância dos diplomas legais que produziu.

Seguiu-se-lhe um silêncio que indicia a mudança de atitude trazida pela nova conjuntura política que marcará grande parte dos anos de 1840.

De facto, o património construído apenas reaparecerá como objecto de atenção em 1852, integrado no objecto do Ministério das Obras Públicas, liderado por Fontes Pereira de Melo, que um novo contexto político entendeu criar.

Nessa altura, sob a designação de «monumentos históricos» (1852), primeiro, e de «monumentos nacionais» (1869), depois, é estabelecida a distinção entre os edifícios a que é atribuído valor patrimonial e o restante património construído na posse do Estado, mas a passagem desta responsabilidade para o novo ministério cria também uma cisão entre a intervenção efectiva no património arquitectónico e a gestão e tutela do mesmo que se reflectirá na separação entre a responsabilidade da «conservação real» agora a cargo do Ministério das Obras Públicas e a responsabilidade da «conservação

moral» que continuou a caber ao Ministério do Reino, separação que caracterizava também o modelo francês⁷ e será responsável por uma ambiguidade de longa duração na história da tutela em Portugal.

Resumindo, entre 1833 e 1880 muito se escreveu e legislou mas na prática o património arquitectónico e artístico português continuava por inventariar sistematicamente e não existia uma Comissão oficial que se responsabilizasse pela sua gestão enquanto tal, isto é, não existiam instrumentos efectivos para uma sua real protecção.

Sintomaticamente, será necessário esperar pela década de 1890 para ver surgir legislação adequada, associada à criação em 1894 da primeira Comissão dos Monumentos Nacionais⁸. Sintomaticamente, no ano seguinte é aberto concurso para as obras dos Jerónimos⁹.

Em 1899, é regulamentado o Museu Etnológico Português¹⁰, que passa a estar na dependência do entretanto designado Conselho Superior dos Monumentos Nacionais¹¹ e a deter a tutela dos trabalhos de arqueologia.

Certo é que, apesar do muito que se escreveu e legislou, apesar também das sucessivas remodelações da Comissão ou Conselho dos Monumentos, será necessário esperar por 1901¹² para que sejam lançadas as *bases de classificação dos imóveis que devem*

7 Os problemas decorrentes da separação entre «conservação real» e «conservação moral» não são exclusivos de Portugal, tendo paralelo no caso francês, como notou Paul Verdier (1935) a quem se segue nesta formulação.

8 Em Portaria de 27 de Fevereiro de 1894 emitida pelo Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, Direcção dos Serviços de Obras Públicas (*Diário do Governo* de 28-02-1894) é publicado o *Regulamento para a comissão dos monumentos nacionais*.

9 O *Programa do Concurso para apresentação de projectos relativos à reconstrução do monumento dos Jerónimos e edifícios anexos* é publicado pelo Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria em Portaria de 19 de Dezembro de 1895 (*Diário do Governo* n.º 289 de 20-12-1895).

10 Decreto de 23 de Dezembro de 1899 (*Diário do Governo* n.º 296 de 30-12-1899).

11 Decreto de 9 de Dezembro de 1898 emitido pelo Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, Direcção dos Serviços de Obras Públicas e Minas (*Diário do Governo* n.º 294 de 30-12-1898) que aprova o *Plano Orgânico dos Serviços de Monumentos Nacionais*.

12 Por Decreto de 30 de Dezembro de 1901 (*Diário do Governo* n.º 153 de 12-07-1902) o Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria lança as *Bases para a classificação dos imóveis que devem ser considerados monumentos nacionais, e bem assim dos objectos mobiliários de reconhecido valor intrínseco ou extrínseco pertencentes ao Estado, a corporações administrativas ou a quaisquer estabelecimentos públicos*. Dois meses antes tinha aprovado a organização do Conselho dos Monumentos Nacionais, no âmbito da regulamentação das corporações consultivas desse ministério (Decreto de 24 de Outubro de 1901, publicado em *Diário do Governo* de 31-10-1901).

6 Trata-se do Alvará Régio com força de Lei de 20 de Agosto de 1721.

ser classificados monumentos nacionais, sendo que apenas 9 anos depois é regulamentada a venda e conservação de objectos de valor artístico e arqueológico¹³, proibindo a saída de obras de arte e objectos arqueológicos de um país que há quase um século se reconhecia a saque.

Em Junho do mesmo ano¹⁴ tinha sido publicada a lista dos imóveis classificados como monumentos nacionais na sequência dos critérios estabelecidos para o efeito em 1901.

Um mês antes, a I República legislara sobre a reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos e as Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto¹⁵, Decreto Lei que, neste campo, de alguma forma simultaneamente fecha o séc. XIX e abre o séc. XX português.

BIBLIOGRAFIA

- BARBOSA, Ignacio de Vilhena (relator). 1880. *Relatorio e Mappas acerca dos edificios que devem ser classificados monumentos nacionaes. Apresentado ao Governo pela Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes em conformidade da portaria do Ministério das Obras Publicas de 24/10/1880*. Lisboa: s. n.
- BURKE, Peter. 2007. *A Construção de Luís XIV*. Casal de Cambra: Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas.
- CHAPELAIN, Jean. 1883. *Lettres*, 2, ed. P. Tamizey de Larroque.
- COELHO, Latino. 1923. «A Torre de S. Julião da Barra»: In *Arte e Natureza*. Lisboa: Empresa Literaria Fluminense (1ª ed. in *Portugal Artístico*, Lisboa: 1853-1855).
- COLLAS. 1919. *Jean Chapelain*
- COSTA, Lucília Verdelho da. 1997. *Alfredo de Andrade (1839-1915) Da Pintura à Invenção do Património*. Lisboa: Vega.
- COUTON, G. 1976. «Effort publicitaire et organisation de la recherche»: In *Actes du sixième colloque de Marseille*. Marseille: ed. R. Duchene.

¹³ Decreto com força de Lei de 19 de Novembro de 1910 (*Diário do Governo* de 22-11-1910).

¹⁴ Publicado em *Diário do Governo* de 23 de Junho de 1910 pelo Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, Direcção dos Serviços de Obras Públicas e Minas.

¹⁵ O Decreto-Lei de 26 de Maio de 1910 (*Diário do Governo* n.º 124 de 29-05-1910) trata da *Reorganização dos serviços artísticos e das Escolas de Bellas Artes de Lisboa e Porto*.

- EVANS, Joan. 1956. *A History of the Society of Antiquaries*. London: Society of Antiquaries of London.
- FRANÇA, José-Augusto. 1967. *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- LE GOFF, Jacques. 1984. «Memória»: In *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1, Lisboa: Imprensa Nacional—Casa da Moeda.
- LISBOA, Maria Helena. 2007. *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri / IHA—Estudos de Arte Contemporânea, FCSH—Universidade Nova de Lisboa.
- MAIA, Maria Helena. 1997. «Património e Restauro no Século XVIII Português». *CADERNOS ESAP*, 26-3. Porto: CESAP, Dezembro.
- MAIA, Maria Helena. 2007. *Património e Restauro em Portugal (1825-1880)*. Lisboa: Edições Colibri / IHA—Estudos de Arte Contemporânea, FCSH—Universidade Nova de Lisboa.
- MONTESQUIEU, C. L. 1973. *Œuvres*.
- TAYLOR, W. W. 1967. *A Study of Archeology. Memoir*. Southern Illinois University Press, Carbondale.
- TRIGGER, Bruce G. 1992. *Historia del Pensamiento Arqueológico*. Barcelona: Editorial Crítica.
- VERDIER, Paul. 1935. «Le Service des Monuments Historiques. Son Histoire. Organisation. Administration. Législation. (1830-1934)»: In *Congrès Archeologique de France, XCVIIe session, tenue a Paris en 1934, «Centenaire du Service des Monuments Historiques et de la Société Française d'Archeologie*». Paris: A. Picard Librairie.