

Ministério das Finanças

- **uma exposição**
- **uma opção**

Por FERNANDO PERNES

É óbvio: outro tivesse sido o júri para esta exposição e diferente seria o núcleo de autores e obras que nos é dado olhar. Não se procure pois, presentemente, qualquer panorâmica da actual arte portuguesa, que tal ambição não houve, antes agindo para objectivos mais modestos mas de precisa nitidez. Tratava-se de começar uma colecção de pintura contemporânea, através da chamada de vários dos seus mais conhecidos representantes nacionais e da aquisição de respectivas obras. Pretendia-se assumir o início de uma aventura colecionista, num conjunto de presenças estéticas com homogeneidade transparente em global opção por trabalhos-quadros, como de pluralidade potenciada numa selecção de pintores, abrangente de diversificadas situações etárias, vertentes sensíveis e aspirações criativas.

Trata-se, aqui, de constatar a resultante de tais predeterminações, desde logo prometendo a abertura de novo acervo de ambição museológica cujo acerto e horizontes só (desejadas) futuras acções ou exposições melhor poderão ir determinando, num crescendo de flexibilidade e amplitude. Pretende-se, agora, marcar o empenhamento numa nova política de mecenato que não se quede no apelo a boas vontades individuais, para antes se reformular na mobilização de uma consciência social e cívica, protagonizada por entidades estatais ou privadas, ciosas da sua imagem de responsabilidade pública. E se começar algo é sempre difícil ou com resultado de sabor insuficiente, terá valido a pena desafiar a vulnerabilidade daí decorrente na crença de possibilidades futurantes com razões de ser mergulhada num passado de inépcia e tristeza.

De facto, conforme ao que vários historiadores têm referido, é ainda muito recente ou tem sido secularmente frouxa a tradição portuguesa do mecenato e do coleccionismo artístico. Relembrar essa história obriga-nos a avivar, sem originalidade nenhuma, uma visão desencantada e com sucessivos tempos cinzentos que passamos a desfiar.

Assim, do Renascimento, registou-se sobretudo a actividade de Damião de Góis, que, em nome de D. Manuel e D. João III, procedeu à compra de obras

flamengas para as nossas colecções reais. Do mesmo período, aponta-se frequentemente o perfil de Rodrigues Fernandes, “feitor” em Antuérpia, graças a quem nos terá chegado o célebre S. Jerónimo de Dürer (Museu Nacional de Arte Antiga).

Depois, houve que esperar pela aurora do Romantismo para ver (ao de leve) reacendida a chama de um gosto artístico português que, no domínio das expressões plásticas, longamente confundiria o bricabraque, o mero decorativo ou o objecto de ostentação com valores de reflexão formal ou poética. Rei magnânimo, D. João V foi relativa excepção neste panorama, apenas secundado por alguns aristocratas-diplomatas, os quais, entre Roma, Paris e as cortes germânicas, se envolveram de superficiais mas benévolas influências cosmopolitas, também no que à arte diz respeito.

Consequentemente, e no eco das justas palavras de José-Augusto França, mesmo descontando sensíveis prejuízos trazidos no património da pintura em Portugal pelo terramoto de 1755, as invasões francesas e a fuga de D. João VI para o Brasil, a verdade é que já em 1844 o erudito prussiano conde Racziresky pôde traçar sombria quanto eloquente panorâmica da cultura artística portuguesa cujo maior saldo colecionista se saldava com obras provenientes dos bens de igreja. Tais obras iriam, aliás, constituindo, pelo decorrer do século XIX, o essencial do núcleo patrimonial de diferentes museus nacionais ou regionais, em generalizada ignorância de vectores mais modernos, como na indiferença perante nova espiritualidade laica que, precisamente, novos hábitos do olhar e do pensar iam enraizando.

Entretanto, com o advento do liberalismo, na capital do reino e entre a nobreza constitucional, a Casa de Palmela distinguiu-se no plano único de alguma aposta em maior sentido de actualidade, limitado contudo ao manifesto interesse e válida aquisição de obras tardias de Domingos António Sequeira (ainda de evidente carácter religioso).

E, sobre a primeira metade de Oitocentos, será necessário lembrar o “Porto dos ingleses” para seguir mais correcto fio desta meada. Efectivamente, no Norte, a colecção de John Allen esteve então na origem do “museu municipal” sequente, enquanto ao seu nome se iam acrescer o de outras famílias britânicas, colecionando com maior ou menor interesse numa actualidade epocal e, nisso, influenciando comerciantes locais portugueses. Entre os últimos, destacou-se particularmente A. B. Ferreira, o “Ferreirinha” do vinho do Porto.

Forrester, Graham, Vanzeller, Woodhouse, foram tais nomes ingleses que tiveram escassa correspondência

lisboeta num industrial de origem francesa, o conde de Daupias, acumulando pinturas setecentistas e academias parisienses de salon, numa demonstração de gosto eclético, detido junto ao paisagismo naturalista de Barbizon.

A marcar o mesmo tempo de apogeu romântico-naturalista, tivéramos também o rei artista de Portugal. Foi D. Fernando de Saxe-Coburgo, príncipe consorte alemão que apoiou os artistas epocais do seu país adoptivo. A sua postura mecenática projectou-se para monarcas seguintes, nomeadamente D. Luís e D. Carlos I. O primeiro desejou modernizar o património nacional, instituindo no Palácio da Ajuda uma galeria de arte que procurava compensar carências museológicas, numa nação em contínuo alheamento dos seus artistas vivos ou só muito escassamente os estimulando e lhes adquirindo trabalhos, a nível estatal quanto privado. Assim continuaria a ser da monarquia para a república. Mesmo apesar de Carlos de Bragança ter ficado também conhecido como pintor, mau grado o novo regime (chegado em 1910) ter dado origem ao Museu Nacional de Arte Contemporâneo, não obstante o “modernismo” oficial do Estado Novo e de António Ferro.

Na realidade, dos finais do século XIX a meados do século XX, os principais legados estéticos de que houve notícia em Portugal caracterizam-se globalmente por manifesta incapacidade dos seus promotores em responderem à mais viva criatividade nacional do seu tempo. Que se saiba, nenhum significativo quadro impressionista ou simbolista, expressionista, cubista ou futurista entrou, pois, contemporaneamente no nosso país. Como ninguém quererá depois comprar Souza-Cardoso, até bastante mais tarde.

Já pelo século XX dentro, outros coleccionadores como Ernesto Vilhena, José Relvas ou Anastácio Gonçalves fixaram-se quer no gosto seguro da arte antiga religiosa quer em esquemas epigonais de ultrapassado naturalismo. E, ao longo de todo o período extensivo ao segundo pós-guerra, podem contar-se pelos dedos das mãos as colecções inclusivas dos artistas vivos e praticantes de uma pintura de ênfase inovadora. No Porto, os nomes de Augusto Abreu e Manuel Pinto de Azevedo (a seguir, Marques Pinto) cobrem o essencial desse estrito rol que para Lisboa se desdobra na lembrança justa de outras poucas personalidades: Agostinho Fernandes, Manoel Vinhas ou, mais tarde, João Pinto de Figueiredo.

De qualquer modo, até à década de sessenta, na ausência de mecenato e pela expressa insuficiência colecionista, raras eram as perspectivas profissionais a oferecerem-se aos portugueses aspirantes a pintores. Foi tal perspectiva que substancialmente se veio alterando, a

partir da mesma década e pela conjunção de factores múltiplos. Mas algo cristalizáveis no aparecimento da Fundação Gulbenkian, instalada em Portugal desde 1955, e que por anos seguintes se definiria como autêntico estado dentro do Estado, desenvolvendo uma acção cultural de abertura à modernidade nacional e internacional, sem correspondência em anquilosadas estruturas governamentais, em progressiva crise de envelhecimento, que as guerras coloniais iriam acelerar e fazer estilhaçar.

É que o exemplo Gulbenkian ia contagiando outras poderosas entidades financeiras e toda uma nova classe de quadros empresariais, sensíveis a um novo comportamento de europeização mental e de gosto cultivado, logo reflectido no florescimento de um mercado português de arte, antes inexistente, rapidamente passado a uma situação de boom, degenerada em autêntico boomerang com o 25 de Abril de 1974, para hoje evidenciar clara recuperação.

Da época referida emerge a presença do coleccionador Jorge de Brito, embora então se deva evocar igualmente a multiplicação de exposições e premiações sob constante patrocínio de grandes empresas, bem como o já apontado desenvolvimento de galerias comerciais, tornadas motor fulcral de nova cena artística e, de então até hoje, instauradoras de excelentes colecções, entre as quais será dos exemplos mais recentes e relevantes o caso nortenho de Carlos de Sousa.

Agora no âmago desta segunda república em que vamos vivendo, interessará plena e sequeamente activar uma política oficial de interesse efectivo pela arte do país que somos, consoante ao que se espelha do discurso e da prática, já empreendida pela Secretária de Estado da Cultura, e que importa reflectir e assumir numa plena experiência governamental onde as questões culturais se indissociem, íntima e fundamentalmente, do mais exigente questionamento sobre as vias do nosso progresso e modernização universalista.

Porque assim deverá ser para bem de todos nós, por se admitir que tal terá sido também a opção do Ministério das Finanças nas comemorações do seu segundo centenário, a concluir, deixamos ao respectivo titular uma última palavra de sinceros parabéns.

FERNANDO PERNES