

Coleções e colecionadores de arte na revista *Ilustração Moderna* (1926-1932)

Ricardo Manuel Mendes Baeta³⁰

Resumo – Abstract

Atividade burguesa, o colecionismo é uma prática cultural recente na cultura portuguesa. Considerando os colecionadores divulgados na revista *Ilustração Moderna*, publicada entre 1926 e 1932, o artigo procura refletir sobre o sentido e a prática do colecionismo privado no Porto durante a Ditadura Militar. Colecionadores de arte romântica e naturalista portuguesa e defensores de valores e ideologia conservadores, estes indivíduos, na sua maioria burgueses, procuram a ordem e a injeção dos valores em que acreditam numa sociedade instável, na transição da República para o Estado Novo, através da divulgação das suas coleções de arte académica, oitocentista, numa revista ideologicamente comprometida.

A bourgeois activity, collecting is a recent cultural practice in the Portuguese society. Considering the collectors inserted in *Ilustração Moderna*, published between 1926 and 1932, the article chases the sense and the practice of private collecting in Oporto during the Military Dictatorship. Portuguese romantic and naturalist art collectors, ideologically conservatives and mostly bourgeois, these men aim order, trying to impose values in which they believe among an instable society like the one between the First Republic and the New State. To achieve their goals, they authorize the divulgation of their art collections in an ideologically engaged magazine.

³⁰ Licenciado em História, variante de História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Pós-graduado e mestre em Museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Graduate in Art History (University of Coimbra) and Master in Museology (University of Porto).

ricardomendesbaeta@gmail.com

BAETA, Ricardo Manuel Mendes – Coleções e colecionadores de arte na revista *Ilustração Moderna* (1926-1932). *Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da FLUP, 2012, vol. 2, pp. 218-232.

Palavras-chave – Keywords

Colecionismo, século XX, Porto, *Ilustração Moderna*, burguesia.

Collecting, 20th century, Oporto, *Ilustração Moderna*, bourgeoisie.

Coleções e colecionadores de arte na revista Ilustração Moderna (1926-1932)³¹

Ricardo Manuel Mendes Baeta

Introdução

Prática cultural recente, surgida no século XIX, o colecionismo é característico de uma sociedade burguesa que se quer afirmar, mas cuja consolidação é difícil em Portugal, e respondeu a necessidades da vida mundana, confundindo-se, sobretudo na sua génese, com o bricabraque e o diletantismo.

Tomando os colecionadores e os objetos por eles colecionados e divulgados na revista *Ilustração Moderna* (1926-1932), tentaremos contribuir para o estudo do colecionismo privado no Porto, nos anos 20 e 30 do século XX. Importa, desde já, referir que a revista define como objetivo editorial a divulgação de coleções privadas da cidade do Porto, reproduzindo obras de arte e salas privadas, o que nos permite tentar alcançar uma caracterização dos colecionadores privados dessa cidade, através das obras e dos artistas colecionados e ali apresentados.

Numa revista com um carácter eminentemente conservador e elitista, os seus conteúdos, de um modo geral, e também em particular, a divulgação de coleções de arte não podem ser inocentes. Ao colaborarem com uma revista ideologicamente comprometida, os colecionadores estão também eles a fazerem o seu credo político-ideológico. Inseridos historicamente no período da Ditadura Militar (1926-1932) e pertencentes a uma classe elevada, maioritariamente burguesa, que procura ainda

³¹ Artigo baseado no projeto de investigação intitulado “Coleccionismo privado no Porto. Coleções e colecionadores de arte na revista *Ilustração Moderna*”, desenvolvido no âmbito do Mestrado em Museologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, segundo a orientação da Professora Doutora Alice Duarte.

Article based on the research project entitled “Coleccionismo privado no Porto. Coleções e colecionadores de arte na revista *Ilustração Moderna*”, developed in the context of the Museology Master degree course at Oporto University Humanities Faculty, under the supervision of Professor Alice Duarte.

Disponibilizado em/Available at URL:

<http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55618/2/TESEMESRICARDOBAETA000125930.pdf>.

solidificar-se, os colecionadores reúnem peças de gosto estético mais acadêmico e, por isso, mais clássico, tradicional e conservador.

Uma vez que refletimos sobre os colecionadores e as coleções apresentadas naquela publicação periódica, enquadrámos o presente estudo na área dos estudos de coleções. Considerando-o, no entanto, não apenas inserido nos estudos museológicos, mas também, entendendo as coleções como documentos históricos e instrumentos de compreensão da sociedade, contextualizamos este estudo numa certa corrente já designada como “museologia histórica” (Brigola 2003, 24). Procurando contextualizar, historicamente, os mecanismos do colecionismo e da sua divulgação neste período em particular, procurar-se-á inscrever socialmente os próprios colecionadores.

No plano teórico, estão subjacentes à investigação os estudos de Susan Pearce sobre o ato de colecionar. Os seus estudos em torno da cultura material e do objeto permitiram apreender esta paixão colecionista integrada no âmbito da economia capitalista e do consumo. Nesta ambivalência entre o espiritual e o concreto, o real, o objeto e a relação que se estabelece com ele torna-se central para o entendimento do processo do colecionismo. Por isso, os estudos de coleções além de privilegiarem a investigação em torno do ato de colecionar, também se debruçam sobre os objetos em si, já que são estes a razão de existir das coleções. O que importa aqui sublinhar é a relação dos colecionadores com os objetos, dos sonhadores com os desejados.

Contudo, contributo maior deu Susan Pearce na definição do processo de colecionismo, na experiência que o colecionador vive ao colecionar, nas relações que estabelece com a cultura material. Centrando as suas pesquisas na tradição europeia, aquela que, evidentemente, também nos interessa, Pearce estabeleceu três parâmetros para a análise do ato de colecionar, a saber: colecionar como prática, colecionar como poética e colecionar como política (Pearce 1995).

Tomando como referência as considerações relativas ao colecionismo como prática social, mas sem perder as grandes linhas de referência que estes relevantes estudos de Susan Pearce nos possibilitam para a compreensão do colecionismo, dos colecionadores e do desenvolvimento de todo o processo, tentaremos apreender o

sentido colecionista apresentado na *Ilustração Moderna*, através dos colecionadores e das suas coleções.

Coleções e colecionadores de arte

Um estudo alargado do colecionismo em Portugal ainda está por realizar. Mas se atentarmos no colecionismo privado, entre o final do século XIX e o início do século XX, verificamos que José-Augusto França (França 1990 I, 410-416) e Raquel Henriques da Silva (Silva 2003, 11-21) já apontaram algumas pistas para o desenvolvimento de uma investigação mais global.

Para o presente trabalho, e no contexto histórico, importa referir que, no século XIX, na cidade do Porto, o gosto era dirigido pelos ingleses, estabelecidos aqui como uma incontornável colónia. José-Augusto França afirma que, “tal como há uma arquitetura do Port Wine, há também uma vontade ou uma aptidão do colecionar que com o comércio do vinho do Porto se encontra também relacionada” (França 1990, 415). Entre essas coleções, poderemos destacar as dos VanZeller, dos Forrester, dos Graham, dos Woodhouse ou as do português António Bernardo Ferreira, da família dos “Ferreirinhas”, também ela ligada à produção e comércio do Vinho do Porto. Mas verdadeiramente de referência é a coleção e o museu de João Allen, formada sob o espírito do Romantismo do início do século XIX e que deu origem ao primeiro museu português, o Museu Municipal do Porto. Ainda que ao colecionismo portuense seja fundamental a cultura e a perseverança da comunidade britânica, a constituição de coleções e a abertura do Museu Municipal não deixarão de produzir os seus frutos.

A sociedade portuense, do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX, é dominada por uma burguesia ainda em processo de consolidação, endinheirada e ativa na vida cultural da cidade. É de entre estes e das coleções por eles detidas, que Marques Abreu, o editor da revista *Ilustração Moderna*, irá colher o material para divulgar na sua revista.

Importa enumerar os colecionadores referidos na *Ilustração Moderna* em vários dos seus números. São eles, a saber: Leopoldo Mourão, Conde de Campo Belo, Álvaro

Miranda, Luís de Vasconcelos Porto, Afonso Pádua Correia, Honório de Lima, a Família de José de Bessa e Menezes, Vasco Ortigão Sampaio e Nuno Alexandre de Carvalho. Todos são homens nascidos no Porto, radicados nesta cidade ou com fortes ligações ao norte de Portugal. Com os seus perfis distintos, vindos de profissões liberais, do comércio e da indústria, estes indivíduos pertencem a um grupo, sem formarem um todo homogéneo, com ligações a associações profissionais da cidade, como a Associação Comercial do Porto. Com vínculos a várias instituições e associações culturais, mormente o Teatro de S. João e o Salão Silva Porto, são homens sociáveis, interessados na vida da sua cidade e empenhados nas associações de que fazem parte. Detentores de cursos superiores ou homens que venceram pelos seus esforços, são indivíduos com um certo nível cultural, que se reflete nas coleções constituídas. Sendo relevante a sua ação política ou desconhecendo-se totalmente as suas opções ideológicas, ativos na política do Monarquia Constitucional e, mais tarde, reconhecidos oficialmente pelo Estado Novo, estes são colecionadores com influência na sociedade portuense dos anos 20 e 30, do século XX, colocados que estavam entre as classes mais elevadas.

Homens burgueses ou nobres, empenhados no governo da sua cidade, frequentadores da sua vida mundana, ativos participantes na sua vida cultural, estes colecionadores são produto do século XIX. Foi aí que tiveram a sua formação, que iniciaram as suas empresas, que formaram as suas coleções, que foram politicamente ativos. A sua atividade política reduz-se com a Primeira República, sendo o exercício público de funções, mais tarde, reconhecido oficialmente. Conservadores, estes indivíduos procuravam uma estabilidade que viam perdida com a agitação dos anos republicanos, onde perdurassem valores por eles considerados seguros e eternos.

Ora estes colecionadores e a revista que os divulga são também enquadrados num determinado local: a cidade do Porto. Nos anos 20 e 30 do século XX, o Porto é, naturalmente, resultado do enorme crescimento que a industrialização e o comércio do século XVIII e, sobretudo, XIX permitiram. Sem qualquer dúvida, ao longo da segunda metade do século XIX e dos primeiros anos do século XX, a cidade, como a segunda maior cidade do país, detentora de atividade comercial e industrial, constitui-se, a par da

capital, como um local onde uma nova atividade burguesa, o colecionismo, mais se desenvolve.

Detenhamo-nos agora nas coleções que são apresentadas na *Ilustração Moderna*. Atentando mais demoradamente nas peças apresentadas na revista verificamos que os colecionadores revelam um gosto pelo retrato, pelo paisagismo e pela pintura de costumes. Não poderemos, no entanto, esquecer o caso especial de uma escultura de Soares dos Reis, com grande destaque no contexto artístico da cidade.

Desde já sublinhamos que os artistas são na sua grande maioria pintores, com exceção de Soares dos Reis, que aqui surge representado com uma significativa peça. No entanto, não deixam de ser todos integrados em estéticas artísticas académicas ou cuja obra já se havia tornado académica, satisfazendo, por isso, o gosto colecionista de uma classe burguesa, conservadora, tradicional, que procura afirmar-se.

Na impossibilidade de analisarmos todas as obras surgidas na revista, seleccionámos quatro níveis de análise que consideramos paradigmáticos do conjunto apresentado. Assim, sublinharemos a presença de retrato, de pintura de paisagem e de pintura de costumes, além da presença de uma escultura, incontornável no contexto da produção do seu autor.

No que toca ao retrato, destacamos “Fumador” de João Augusto Ribeiro (1860-1932). Pertencente à coleção de Vasco Ortigão Sampaio, representa o gosto do industrial pelo mundo artístico. Como retratista, Fernando de Pamplona já referia João Augusto Ribeiro como “influenciado pela pintura clássica e profundo conhecedor da técnica do desenho”, sendo, no entanto, um “retratista objetivo e probo, mas falho de vibração” (Pamplona 1987-1988 V, 50). Ainda assim, este autor, chama a atenção para os seus retratos de tipos rústicos, captando a sua condição de homens e mulheres trabalhadores do campo, vincadas as rugas de uma vida e marcadas as desgraças que os acompanham. É nesta segunda categoria que consideramos “Fumador”, extraordinário exemplo da mestria do pintor na representação de gente rústica, uma obra com profunda carga psicológica³².

³² Esta obra foi herdada por Marta Ortigão Sampaio e faz parte da coleção exposta na Casa-Museu com o seu nome, na cidade do Porto.

Quanto ao paisagismo, na coleção de Leopoldo Mourão surge uma obra de Silva Porto, “A condução dos cabrestos”. Representativa no conjunto da obra do artista e datada de 1890, portanto da sua fase final, a obra ainda apresenta as características formais da melhor fase do pintor. Como já foi descrito em 1890, por Manuel Rodrigues na revista “Ocidente”, a tela representa três campinos do Ribatejo, a cavalo, conduzindo os cabrestos. “Perfeitamente movimentado o grupo, sente-se o andar pesado e sonolento dos animais, o choutar compassado dos cavalos, aquela caracterização enfim justa e bem sentida de um traço da vida camponesa” (1890 citado em Silva Porto [1850-1893], 1993, 352). A representação do movimento lento dos animais e a captação de uma luz própria do Ribatejo são os aspetos mais impressionantes da obra.

A importância de Silva Porto (1850-1893) na arte portuguesa é sobejamente conhecida. A sua relevância não se esgota na renovação da expressão plástica em Portugal, mas também na animação que a sua produção trouxe ao mercado de obras de arte, bem como a subsequente criação e desenvolvimento de coleções de arte no país. É neste espírito que, cremos, deve ser entendida a aquisição da peça “A condução dos cabrestos”, por Leopoldo Mourão, ainda que não tenhamos informação de quando foi, de facto, adquirida para a coleção, se diretamente ao artista, se posteriormente à sua morte, se em leilão, se em exposição. No entanto, tal não será relevante para compreendermos a presença de uma obra de Silva Porto numa coleção divulgada numa revista dos anos 20 do século XX. Ela representa o que de mais estabelecido já estava na arte portuguesa, o movimento do naturalismo que se prolongará por décadas até ao século XXI. Silva Porto era, por isso, um valor seguro, transmitindo valores conservadores, académicos e tradicionais, portanto, burgueses.

No que toca à pintura de costumes, surgem várias obras de Auguste Roquemont na *Ilustração Moderna*. Roquemont (1804-1852) foi o introdutor em Portugal da pintura de género ou de costumes, ou seja, a representação de cenas da vida do povo, muitas vezes ligado ao fervor religioso com que eram vividas as festas ou a missa dominical. São estes aspetos que surgem representados nas pinturas “Missa na aldeia” e “A procissão” da coleção de Luís de Vasconcelos Porto. Evidenciando um certo pitoresco da cena popular portuguesa, Roquemont será um excelente intérprete de realidades como “a visita pascal”, “o foliar dado ao abade” ou “na fonte”. São estes temas,

verdadeiras reportagens do modo de ser português, que muito interessarão colecionadores nacionais e estrangeiros.

Finalmente, a *Ilustração Moderna* divulga a única peça escultórica deste conjunto, a obra “Flor agreste”, de Soares dos Reis (1847-1889). Pertencente à coleção dos herdeiros de Nuno Alexandre de Carvalho, a peça é representativa da produção artística deste escultor³³. Uma linha da produção deste escultor abarca peças de grande delicadeza temática e técnica, como o “Retrato da filha dos Condes de Vinhó” e “Almedina” e “Flor agreste”. Datada de 1881, dela disse Fernando de Pamplona ser “tão casta e mimosa, que o mais leve sopro parece capaz de embaciar a frescura de açucena” (Pamplona 1987-1988 V, 226).

D. Maria Francisca, mulher de Nuno Alexandre de Carvalho, adquire a “Flor agreste” em 1881, na Exposição-Bazar do Palácio de Cristal, pela quantia de 250000 reis. A partir de então, a escultura fica na posse da família e é aí que Hernani Cidade, na sua busca por livros para a recém-criada biblioteca da Faculdade de Letras do Porto, a vê pela primeira vez e disso faz relato apaixonado, como tendo sido um “milagre imprevisto” (Cidade 1947, 89). Todavia, o alcance desta obra não se fica pelos meios artísticos, já que Vasco Rebelo Valente, enquanto diretor artístico da Fábrica da Vista Alegre, será o responsável pela produção da escultura em *bisquit*, o que a fará entrar em casa de muitos seus admiradores, num gosto decorativo burguês (Carvalho 2009, 44).

Podemos, então, afirmar que os artistas representados satisfazem o gosto por obras mais académicas do colecionador mais conservador das primeiras décadas do século XX. Na sua maioria são artistas que fazem a sua formação em Paris, regressam à pátria e aqui desenvolvem o seu trabalho. Cristalizados uns no gosto convencional de ideais estéticos mais académicos, como João Augusto Ribeiro, homens do seu tempo outros, mas cuja obra já é, nos anos 20, conservadora, académica e representa o adquirido na arte portuguesa, como é o caso de Silva Porto. Por outro lado, foram artistas que se ligaram ao ensino das Belas-Artes e, assim, contribuíram para a manutenção prolongada do gosto naturalista na arte portuguesa. E não deixa de ser

³³ Atualmente, a peça pertence à coleção do Museu Nacional Soares dos Reis.

notório o reconhecimento do seu labor, por parte da sociedade portuguesa, conservadora e alheia à arte de vanguarda.

Esta permanência do Naturalismo na arte na sociedade portuguesa do início do século XX já foi sublinhada por diversos autores, nomeadamente Raquel Henriques da Silva. A autora considera que ela se filia numa necessidade de afirmação do país através das suas idiossincrasias e declara que “com grande empenho, mas também capacidade de adaptação às expectativas da procura, os pintores compreenderam (pelo menos ao nível da intuição) que pintar o ‘país real’ (...) era uma espécie de imperativo moral, numa época em que Portugal, insuficientemente industrializado e urbanizado, corria o risco de não possuir imagem própria no contexto da civilização europeia” (Silva 2010, 163). A isso mesmo, responderam os artistas, tomando os temas da pintura naturalista do século XIX e prolongando-a no tempo, entrando mesmo pela arte dos nossos dias.

Por outro lado, curioso é verificar o predomínio claro da pintura e do desenho. Tal facto relaciona-se, a nosso ver, com a conceção tradicional de uma certa superioridade da pintura sobre as restantes artes, o que lhe conferiu especial predileção no que ao colecionismo de arte diz respeito. Encontramos apenas uma peça de escultura, uma arte mais manual, exigindo força física e, por isso, considerada menos espiritual que a pintura. No entanto, a peça apresentada é de uma enorme relevância no contexto escultórico nacional e, particularmente, na produção artística de Soares dos Reis.

De qualquer modo, artistas e peças apresentadas, integrados em coleções particulares do Porto, românticos, naturalistas e académicos são representantes de uma arte preta de valores considerados portugueses que se querem perpetuar.

É na sua qualidade de colecionadores que estes indivíduos participam na edição de uma publicação com as características da *Ilustração Moderna*. Ao quererem, ou pelo menos autorizarem, a divulgação das suas coleções nas páginas de uma publicação periódica que chega a inúmeros leitores, estes colecionadores parecem fazer uma afirmação político-ideológica utilizando os objetos dignos da sua admiração, desejo e afeto. Através dos objetos da sua eleição, os colecionadores afirmam as suas posições no seu mundo, na sua contemporaneidade.

Os objetos, primeiramente colecionados para deleite pessoal, tornam-se assim representantes e veículos. São veículos de uma mensagem, ainda que sub-repticiamente comunicada, de conservadorismo político e ideológico. São representantes dessa mesma visão do mundo, da política, da sociedade. Estes homens, burgueses e nobres, autorizam a divulgação de objetos das suas coleções, que apenas se restringem a arte produzida dentro do espírito do século XIX, numa revista ideologicamente conservadora, deixando que os seus nomes fiquem a ela ligados, sujeitando-se, com isso, à sua identificação pessoal com uma ideologia conservadora. Neste sentido, e ainda que seja importante o papel dos seus criadores no contexto da História da Arte Portuguesa, estas obras passam a representar uma época idealizada, o século XIX, e valores nacionalistas, rurais e de hierarquia social que lhes eram considerados inerentes. No contexto português de profunda instabilidade político-social, como a que caracterizava o país em meados dos anos 20, estes homens autorizaram que a sua imagem, através das suas coleções, fosse utilizada para defender, ainda que indiretamente, princípios e valores em que acreditavam.

Objetos produzidos por artistas do século XIX, a análise, na globalidade, da origem da sua produção revela uma preferência por peças portuguesas e até portuenses. Na escolha das coleções a revista revela uma tendência conservadora, nacionalista e regionalista. Todas as peças são imbuídas do espírito do século XIX, seguindo os seus modelos artísticos, ideais estéticos conservadores, num gosto convencional. Por outro lado, todos os artistas representados tiveram ligações ao Porto e ao norte do país, muitos deles aí nascendo e tendo aí feito os primeiros contactos com o mundo das artes.

Quanto à temática das obras das coleções apresentadas, uma análise mais cuidada revela que há uma presença forte de retratos e paisagens. Mas não pode ser esquecida a presença de pintura de género, como algumas das obras de Roquemont, apresentando temas claramente portugueses, idealizando o ambiente campestre pobre que então era vivido. Pinturas de aparato, paisagens idílicas de um país rural ou representando cenas da vida popular idealizada, estas obras representam valores seguros, sendo-lhes atribuídos significados nacionalistas, consideradas o melhor da arte portuguesa.

Deve referir-se que Raquel Henriques da Silva focou os colecionadores de Silva Porto, referindo D. Fernando de Saxe-Cobourg-Gotha como tendo adquirido obras ao pintor, permitindo a este ser o primeiro pintor profissional a viver do seu ofício (Silva 1993, 104-105). Naturalmente, a marca da influência da personalidade de D. Fernando que se fazia sentir na Lisboa de então, levou outros a comprarem telas ao pintor. Entre eles contavam-se, além, naturalmente, da família, amigos do artista, intelectuais e pintores, destacando-se o Conde do Ameal e José Relvas. Após a morte do artista, promoveram-se exposições de homenagem, entre as quais se conta a promovida pela Sociedade de Belas Artes do Porto, em 1908, e onde Leopoldo Mourão expõe duas obras que tinha de Silva Porto. Cremos que uma delas seria “A condução dos cabrestos”. E não poderíamos deixar de recordar que Honório de Lima, também ele presente na *Ilustração Moderna*, foi um grande colecionador de telas de Silva Porto, sendo relevante a doação que a sua viúva fez ao Museu Nacional Soares dos Reis.

Deste entusiasmo em torno de artistas naturalistas beneficiou o mercado de obras de arte em Portugal, em volta do qual existiu um grande dinamismo e, como já apontou Raquel Henriques da Silva, permitiu também “a produção dos artistas naturalistas que, depois do relativo sucesso da geração romântica e da Sociedade Promotora das Belas-Artes, alcançam um sucesso de grau muito superior, conquistando rapidamente o favor das classes possidentes” (Silva 2003, 17). É entre estes que se podem incluir os colecionadores portuenses sobre quem temos vindo a refletir, também eles influenciados por esse gosto por uma arte académica nacional.

Divulgados numa época específica e numa determinada publicação periódica, certamente atentos ao sentido ideológico da revista, o que podemos afirmar é que ao reunirem objetos reveladores de um conceito estético mais tradicionalista, conservador, académico, estes colecionadores revelam o seu desinteresse por objetos estéticos de vanguarda, representantes de um gosto renovado e atualizado pelas novas opções programáticas dos artistas então sob influência de Paris. Pelo contrário, o seu gosto vem do século XIX. Nacionalista, figurativo, romântico, naturalista, esse gosto é divulgado numa revista conservadora, defensora de interesses, política e socialmente, nacionalistas e tradicionalistas.

Procurando consolidar o que consideravam ser a identidade portuguesa – assente em valores como a ruralidade e a estável hierarquia social – os colecionadores reuniram as suas coleções com o que de mais adquirido havia na arte portuguesa, onde esses mesmos valores parecem ser propagados. Conservadores e alheios a modas, defendiam valores que consideravam eternos, encontrando na revista um suporte ideal para a sua divulgação e consolidação social, onde os antigos valores deveriam renascer.

Conclusão

Neste trabalho tentámos perceber o sentido do colecionismo privado no Porto através da presença de colecionadores e reproduções de obras das suas coleções de arte nas páginas da *Ilustração Moderna*, revista publicada de 1926 a 1932, exatamente os anos de vigência da Ditadura Militar. Pelas posições político-ideológicas assumidas pela revista, em artigos assinados ou da responsabilidade dos seus editores, consideramos esta publicação conservadora, elitista, tradicionalista, regionalista, à medida da alta sociedade portuense, desejosa de um mundo pacificado, acalmado, onde imperassem valores conservadores e se respeitasse uma hierarquia social, baseada no prestígio e na tradição.

Numa revista que desejava a ordem, uma regularização da vida política e social, exorcizando a agitação da I República, o aparecimento de obras de arte de mestres do século XIX ou contemporâneos que seguem uma expressão pictórica mais académica, com ideais estéticos conservadores, revela o desejo de os tornar mensageiros de uma palavra segura na defesa e propagação daqueles valores. A ligação dessas obras a nomes de colecionadores das classes dominantes – burguesia e nobreza – permite que se conclua serem estes a querer reconstruir a sociedade, mantendo a ordem e o seu *status quo*. Exibindo artistas oitocentistas e académicos, e desprezando todas as vanguardas do início de novecentos, os colecionadores demonstram a indiferença e, certamente, até a repulsa com que receberam os “novos”, mas sobretudo sublinham a segurança e o conforto de um mundo que queriam estabilizado, alheio às transformações artísticas e sociais que, no entanto, já se haviam operado. Por outro lado, o que interessava divulgar era arte portuguesa, nacional, sem as “contaminações” parisienses que as vanguardas

modernistas traziam consigo, esquecendo-se a permanência de vários artistas portugueses como pensionistas em Paris, ao longo do século XIX, também eles permeáveis às, então, inovações.

Numa cidade com fortes tradições revolucionárias, da Revolução Liberal de 1820 à Revolução do 31 de janeiro de 1891, passando pela Janeirinha e pela Patuleia, estendendo-se à Revolução de 1927, a alta sociedade do Porto, através dos seus colecionadores e das suas coleções de arte, reveste a sua cidade, na *Ilustração Moderna*, de uma aura mais conservadora e bem menos liberal. Cidade marcada pelo crescimento urbano mas, sobretudo, pela transformação estrutural do centro da cidade, com a abertura da Avenida dos Aliados, o Porto cresce nos anos 20 graças ao comércio e à indústria. Cidade de contrastes, onde uma intelectualidade desafiadora da Ditadura convive com uma burguesia sua elogiadora e defensora.

Ao refletirmos sobre os colecionadores e as suas coleções de arte tentámos compreender melhor a sociedade portuense no período da Ditadura Militar. Através do colecionismo, das peças colecionadas, dos artistas referidos, da sua publicação numa revista como a *Ilustração Moderna*, procurou-se conhecer os colecionadores, homens inseridos numa determinada sociedade, mas com desejos de preservação de esquemas sociais anteriores, melhor protetores dos seus interesses e da sua visão do mundo, perpetuadores de uma sociedade a qual creem ser a melhor para o futuro.

A extinção da *Ilustração Moderna*, no final de 1932, é bem sintomática. Ainda que desconheçamos as razões para que tal tenha acontecido, consideramos que o móbil para a sua impressão tenha desaparecido, com a ascensão de Salazar a Presidente do Conselho de Ministros e dos valores conservadores, tradicionalistas, ruralistas e mesmo fascistas ao poder. A *Ilustração Moderna* tinha cumprido a sua tarefa, espalhando os valores e as ideologias em que acreditava, utilizando para tal, também, os colecionadores e as suas coleções de arte.

Referências bibliográficas

Brigola, João Carlos Pires. 2003. *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*, 1.^a edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Carvalho, José Archer. 2009. *Na intimidade da Flor Agreste*, 2.^a edição. Porto: Singular Plural.

Cidade, Hernâni. 1947. A sociabilidade pela arte. In *Soares dos Reis. In memoriam*, pp.89-91. Porto: Litografia Nacional.

França, José-Augusto. 1990. *A arte em Portugal no século XIX*, 3.^a edição. Lisboa: Bertrand.

Pamplona, Fernando de. 1987-1988. *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, 5 vols., 2.^a edição. Lisboa: LivrariaCivilizaçãoEditora.

Pearce, Susan. 1995. *On collecting. An investigation into collecting in the European tradition*, 1.^a edição. London/New York: Routledge.

Silva Porto. 1850-1893. 1993. Lisboa: IPM.

Silva, Raquel Henriques da. 1993. A pintura de Silva Porto. A obra, a fortuna crítica, o mercado. In *Silva Porto. 1850-1893*. pp. 96-113. Lisboa: IPM.

Silva, Raquel Henriques da. 2003. Colecionismo de arte no Portugal de oitocentos. In *Henri Burnay. De banqueiro a colecionador*, pp.11-21. Lisboa: IPM.

Silva, Raquel Henriques da. 2010. As artes durante a primeira República: tradição e modernidade. A pintura: domínio do sistema naturalista. In *Viva a República. 1910-2010*, pp.163-167. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.