

EMERGÊNCIA DA 'HORA' PESSOANA

Annabela Rita

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ CLEPUL

Alameda da Universidade

1600-214 Lisboa

(351) 217 920 000 | info@letras.ulisboa.pt

Resumo: Neste texto, procuraremos verificar o modo como a "Mensagem" de Fernando Pessoa se contrapõe ao sentimento de decadência que, desde meados do séc. XIX, domina o imaginário europeu

Palavras-chave: Fernando Pessoa, decadência, Europa.

Abstract: In this paper we will try to verify how the "Message" of Fernando Pessoa is opposed to the feeling of decay that, since the mid-century. XIX, dominates the European imagination

Keywords: Fernando Pessoa, decay, Europe.

O meu livro "Mensagem" chamava-se primitivamente "Portugal". Alterei o título porque o meu velho amigo Da Cunha Dias me fez notar — a observação era por igual patriótica e publicitária — que o nome da nossa Pátria estava hoje prostituído a sapatos, como a hotéis a sua maior Dinastia. 'Quer V. pôr o título do seu livro em analogia com "portugalize os seus pés?'" Concordei e cedi, como concordo e cedo sempre que me falam com argumentos. Tenho prazer em ser vencido quando quem me vence é a Razão, seja quem for o seu procurador.

Pus-lhe instintivamente esse título abstracto. Substituí-o por um título concreto por uma razão...

E o curioso é que o título "Mensagem" está mais certo — à parte a razão que me levou a pô-lo — do que o título primitivo.

Fernando Pessoa¹

Preambularmente...

Em contraluz ao sentimento de decadência que, desde meados do séc. XIX, domina o imaginário europeu, sombreando a realidade convulsionada pelo debate sobre a partilha de África e pelas Guerras Mundiais e, no plano nacional, pelo ciclo do Ultimato, regicídio e 1ª República, vemos esboçar-se uma tendência para definir identidades nacionais e imperiais através de uma estratégia comunicativa argumentativa: a comunicação europeia (campanha de regime) tende a desdobrar argumentos, expondo-os, através da ilustração. Assistimos a uma exposição, exibição e enumeração de *lugares*, exemplos, casos, ao serviço da elaboração ou do reforço identitários. No plano histórico, no científico-tecnológico (as maravilhas da civilização!) como no estético. Aposta na *visibilidade*, mas também na complementariedade da sua *vivência*, portanto, na *espectacularidade apresentacional* que permite a transição *persuasiva* do *logos* ao *pathos*. A luz contrariando o *désenchantement du monde* (Marcel Gauchet) na *representação* que o mundo se si faz no seu *teatro*.

Informando esse trabalho de reelaboração para efeitos externos e internos, a memória colectiva é evocada, convocando-se a anterioridade legitimadora do presente: os padrões simbólicos do imaginário mítico, da hermenêutica da História. Portugal inscreve-se nessa tendência geral, como tentarei demonstrar.

Dos mapas ("Portugal não é um país pequeno!") às exposições (inter)nacionais, vemos a *representação nacional* a adquirir a terceira e a quarta dimensões para se oferecer, a prazo e/ou para a posteridade, na temporalização da visita, do percurso de observação, interpretação e rememoração, além de parecer responder, ripostar, argumentativamente, a estímulos contemporâneos ou anteriores, na clivagem

¹ *Sobre Portugal - Introdução ao Problema Nacional*. Fernando Pessoa (Recolha de textos. Introdução organizada por Joel Serrão.) Lisboa, Ática, 1979, p. 53. [<http://arquivopessoa.net/textos/1298>].

interna ou relativamente ao exterior. Como os outros Impérios Coloniais em tempo de *crepúsculo dos deuses*, também oferece o seu, através da combinatória da selecção, representatividade, sinédoque, síntese, símbolo e exemplo. Com alguma singularidade, mais do só buscar mostrar e impor o *seu lugar no mundo*, declara-se e anuncia-se como *Mundo inscrevendo o Mundo em si*: a Exposição do Mundo Português (1940) consagra em título essa diferença e autonomia feitas de noção de totalidade, de completude.

Como na história da terra, a história de Portugal também tem um génesis embebido de mito (Tubal, Ulisses, Cristo...) e um horizonte imaginário em que se esboçam hipóteses e sonhos de porvir: por isso, combina núcleos expositivos que traçam a rota da evolução por ciclos e temas dominantes da acção comunitária.² Na literatura, desenvolve-se a legenda: *Mensagem* (1934) complementa essa hermenêutica da identidade nacional e responde a esse políptico de S. Vicente (1470-80) redescoberto e controverso, bebida a lição do *tempo* que *Os Lusíadas* (1572) exprimem no seu diálogo com os Jerónimos (séc. XVI).

... e avançando

Desde meados do séc. XIX, o fascínio com a ciência e as artes conduziu ao fascínio pelas suas mostras: as exposições universais corresponderam a esse desejo de reunir, antologiar e catalogar, sistemicamente, as cristalizações do progresso, do “admirável mundo novo” em que todos se sentiam a participar. E essas exposições deixaram pavilhões ou outros vestígios, incluindo museus que recolheram muitos dos seus materiais e prolongaram o seu gesto. A lista é impressionante, de quase centena e meia³.

² Algumas referências que autores como Agostinho da Silva, António Quadros, António Telmo, Eduardo Lourenço, José Eduardo Franco, Miguel Real, etc. têm relido e reelaborado: Joaquim de Fiore (c. 1132 -1202); Fernão de Oliveira (1507 – 1581) e a sua *História de Portugal*; Frei Bernardo de Brito (1569-1617) e a *Monarchia Lusytana* (partes I e II) [1597-1609]; Frei Sebastião de Paiva (1600-1659): e o *Tratado da Quinta Monarquia* [1641]; Padre António Vieira (1608 -1697), com a *História do Futuro* [1664] e a *Chave dos Profetas* [1666-67]; sem mencionar Bandarra e tantos outros.

³ Exposições Universais: 1851 London, Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations (Crystal Palace Exhibition); 1853-54 New York, Exhibition of the Industry of All Nations (New York Crystal Palace Exhibition); 1855 Paris, Exposition Universelle des Beaux-Arts; 1857 Manchester, Art Treasures Exhibition; 1862 London, International Exhibition; 1864 Philadelphia, Great Central Fair; 1865 Porto; 1867 Paris, Exposition Universelle; 1873 Tours, Exposition Rétrospective des Beaux-arts; 1873 Vienna, Weltausstellung; 1874 Lille, Exposition d'Objets d'Art Religieux; 1876 Philadelphia, United States Centennial International Exhibition; 1878 Paris, Exposition Universelle; 1879 Sydney; 1880 Melbourne; 1880 Turin, Esposizione Retrospectiva; 1880-81 Melbourne, Melbourne International Exhibition; 1881 Paris, Exposition Internationale d'Electricité; 1882 Marseille, Exposition de la Société des Amis des Arts de Marseille; 1883 Amsterdam, Internationale Koloniale en

Nesse itinerário de exposições, os impérios coloniais procuraram destacar-se, numa guerra pela supremacia da *visibilidade*, impondo a sua *realidade e representações*, exibindo as insígnias da heterogeneidade que os constituía e tentando familiarizar as metrópoles e os outros países com ela, encarada e feita encarar como prova da sua superioridade humana, cultural, política e militar. Foram as Exposições Coloniais⁴, muitas delas com as “exibições etnológicas”⁵ depois designadas por zoos humanos⁶

Untvoerhandel Tentoonstelling; 1884 Paris, Exposition Manet (Manet memorial exhibition) held at the Ecole nationale des beaux-arts; 1885 New Orleans, World's Industrial and Cotton Centennial Exposition; 1885 Antwerp, Exposition Universelle d'Anvers; 1886 Limoges, Exposition Rétrospective; 1886 London, Colonial and Indian Exhibition; 1905 Liège; 1905 Milão; 1907 Jamestown; 1910 Bruxelas; 1911 Turim; 1913 Gante; 1915 São Francisco; 1958 Bruxelas; 1888 Barcelona; 1889 Paris, Exposition Universelle; 1891 Prague, General Land Centennial Exhibition (Jubilee Exhibition); 1891 Moscow, Franco-Russian Exposition; 1893 Chicago, World's Columbian Exposition; 1894 Lyon, Exposition Universelle Internationale et Coloniale; 1895 Amsterdam, Exposition Internationale; 1900 Paris, Exposition Universelle; 1901 Buffalo, Pan-American Exposition; 1901 Glasgow, Glasgow International Exposition; 1902 Turin, Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna; 1904 St. Louis, Louisiana Purchase International Exposition; 1906 Paris, Exposition de l'Oeuvre de Fantin-Latour held at the École Nationale des Beaux-Arts; 1907 Bordeaux Exposition Internationale Maritime; 1915 San Francisco, Panama-Pacific International Exposition; 1922 Rio de Janeiro; 1923 Goteborg, Tercentennial Jubilee Exposition (Jubileumsutställningens); 1925 Paris, Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes; 1926 Philadelphia, Sesquicentennial International Exposition; 1929-30 Barcelona, Esposición Internacional de Barcelona; 1930 Stockholm, Stockholm Exhibition (Stockholmsutställningen); 1930 Antwerp/Liege, Exposition Internationale Coloniale, Maritime et d'Art Flamand (Antwerp) and Exposition Internationale de la Grande Industrie, Sciences et Applications, Art Wallon Ancien (Liège); 1931 Paris, Exposition Coloniale Internationale; 1933-34 Chicago, Century of Progress Exposition; 1935 Brussels, Exposition Universelle et Internationale; 1936-37 Dallas, Texas Centennial Exposition/Greater Texas & Pan American Exposition; 1936 Estocolmo; 1937 Paris, Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne (Expo 1937); 1938 Helsinque; 1939 Liège; 1939 Nova Iorque; 1939-40 New York, New York World's Fair; 1947 Paris; 1949 Estocolmo; 1949 Lyon; 1949 Porto Príncipe; 1951 London, Festival of Britain; 1953 Jerusalém; 1953 Roma; 1954 Nápoles; 1955 Turim; 1955 Helsingborg; 1956 Beit Dagon; 1957 Berlim; 1958 Bruxelas; 1961 Turim; 1962 Seattle; 1965 Munique; 1967 Montreal; 1968 San Antonio; 1970 Osaka; 1971 Budapeste; 1974 Spokane; 1975 Okinawa; 1981 Plovdiv; 1982 Knoxville; 1984 Nova Orleans; 1985 Tsukuba; 1985 Plovdiv; 1986 Vancouver; 1988 Brisbane; 1991 Plovdiv; 1992 Génova; 1992 Sevilha; 1993 Taejon; 1998 Lisboa; 2000 Hanover; 2005 Aichi; 2008 Saragoça; 2010 Xangai; 2012 Yeosu; 2015 Milão; 2017 Astana; 2020 Dubai.

⁴ Não será por acaso que *Erik Orsenna dedica ao tema o romance A Exposição Colonial* (1988), com que ganhou o prémio Gouncourt.

⁵ Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire, *Des exhibitions racistes qui fascinaient les Européens. Ces zoos humains de la République coloniale*, *Le Monde Diplomatique*, août 2000 [<http://www.monde-diplomatique.fr/2000/08/BANCEL/1944>]. A expressão zoo humano descreve uma atitude cultural que prevaleceu nos impérios coloniais até à II Guerra Mundial e foi popularizada na França pela publicação em 2002 da obra *Zoos humains* (Paris, La Découverte, 2002), dirigida por Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Éric Deroo et Sandrine Lemaire. [<http://www.deshumanisation.com/>]. Relativamente ao Japão: Arnaud NANTA. Expositions Coloniales et hierarchie des peuples dans le Japon moderne, *Ebisu* n^o 37, Printemps-Été 2007 [http://www.mfj.gr.jp/publications/econtents/_data/Ebisu37_p003_ANanta_wb.pdf]. Charles Comte. *Traite de législation; ou, Exposition des lois générales suivant lesquelles les peuples prospèrent, dépérissent ou restent stationnaires* (1835)

⁶ Exposições Coloniais: 1866 Exposition Intercoloniale de Melbourne (Intercolonial Exhibition of Australasia); 1870 Exposition Intercoloniale de Sydney (Intercolonial Exhibition); 1875 Exposition Intercoloniale de Melbourne (Victorian Intercolonial Exhibition); 1876 Exposition Intercoloniale de Brisbane (Intercolonial Exhibition); 1883 Exposition Internationale et Coloniale d'Amsterdam (Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling); 1886 Exposition

Portugal, além de participar em exposições no estrangeiro (Paris, Bulawaio, etc.), organizou as suas para exibir ao mundo o seu Império, legitimando-o e reivindicando, também através desse gesto, o respeito pelos direitos conquistados no terreno desde que, no séc. XV, Pêro da Covilhã encontrou o Preste João (que buscara desde 1487), figura de que Francisco Álvares dará notícia em *A verdadeira Informação das Terras do Preste João* (1540)⁷.

Desse mesmo século XV nos chegaram os Painéis de São Vicente de Fora (1470-80), de Nuno Gonçalves, descobertos no final do séc. XIX, que o Estado Novo reconduzirá à sua ropaganda⁸ e, com eles, o providencialismo que representavam. Matéria manipulada e dourada pela propagando do regime⁹...

Coloniale et Indienne de Londres (Colonial and Indian Exhibition) ; 1889 Exposition universelle de Paris¹; 1894 Exposition universelle internationale et coloniale de Lyon. Elle vit l'assassinat du président de la République Sadi Carnot; 1894 Exposition Insulaire et Coloniale de Porto (Exposição Insular e Colonial Portuguesa); 1898 Exposition internationale et coloniale de Rochefort-sur-Mer; 1902 Indo-China Exposition Française et Internationale de Hanoï; 1902 Exposition Internationale et Coloniale des États-Unis de New York (United States, Colonial and International Exposition); 1906 Exposition coloniale de Marseille ; 1907 Exposition coloniale de Paris. Elle se tint au Jardin tropical de Paris dans le Bois de Vincennes; 1908 Exposition Franco-Britannique de Londres (Franco-British Exhibition); 1911 Festival de l'Empire de Londres (Festival of Empire); 1914 Exposition Coloniale de Semarang (Koloniale Tentoonstelling); 1921 Exposition Internationale du Caoutchouc et Autres Produits Tropicaux de Londres (International Exhibition of Rubber and Other Tropical Products); 1922 Exposition nationale coloniale de Marseille; 1924 British Empire Exhibition, em Wembley, Londres; 1930 Exposition Internationale Coloniale, Maritime et d'Art flamand d'Anvers; 1931 Exposition Coloniale Internationale de Paris, Vincennes; 1934 Exposition Coloniale Portugaise de Porto (Exposição Colonial Portuguesa); 1936 Exposition de l'Empire de Johannesburg (Empire Exhibition) ; 1937 Exposition internationale de Paris (île des Cygnes: la France d'Outre-Mer); 1938 Empire Exhibition de Glasgow ; 1939 Exposition Coloniale Allemand de Dresde (Deutsche Kolonial Ausstellung); 1940 Exposition du Monde Portugais de Lisboa (Exposição do Mundo Português); 1948 Foire coloniale de Bruxelles.

⁷ Sobre o encontro desse mito, diz-nos Ricardo da Costa:

"No tempo do rei Lebna Denguel (Incenso da Virgem) (1508-1540) (KI-ZERBO, s/d: p. 57), a regente Helena, uma princesa muçulmana convertida, mandou um mensageiro a Portugal, Mateo, o Armênio, durante uma série de escaramuças do reino etíope com as potências islâmicas da costa. Uma embaixada portuguesa foi enviada em 1520. No entanto, parece que os portugueses foram acolhidos sem entusiasmo, pois Lebna Denguel teria ficado decepcionado com os magros presentes provenientes da Europa. Ainda, quando lhe mostraram num mapa o pequeno Portugal em comparação com seu reino (cuja extensão era exagerada por causa das técnicas de representação cartográfica), Lebna Denguel encheu-se de orgulho e ficou consternado com o fato dos reinos cristãos recorrerem às armas. De qualquer modo, aceitou ceder Massawa como base naval a Portugal e prometeu a sua aliança contra os Muçulmanos. Por sua parte, pediu artesãos e médicos (KI-ZERBO, s/d: p. 57). - See more at: <http://www.ricardocosta.com/artigo/por-uma-geografia-mitologica-lenda-medieval-do-preste-joao-sua-permanencia-transferencia-e#sthash.sVSkQhMt.dpuf> ["Por uma *geografia mitológica*: a lenda medieval do Preste João, sua permanência, transferência e "morte", *História. Revista do Departamento de História da UFES* (º 9), Vitória: EDUFES, 2001, p. 53-64 (ISSN 1517-2120)] [<http://www.ricardocosta.com/artigo/por-uma-geografia-mitologica-lenda-medieval-do-preste-joao-sua-permanencia-transferencia-e>]

⁸ Em 1883, o cônego Monsenhor Elviro dos Santos identificou a obra e divulgou o achado. Ribeiro Cristino dedicou-lhe um artigo publicado na revista *Ocidente* (nº 1136), de 1910, mencionando a sua valorização pelo pintor Columbano Bordalo Pinheiro. Entre 1909 e 1910, Luciano Freire restaurou a obra na Academia Real de Belas-Artes, processo designado por José de Figueiredo, novo director do Museu Nacional de Arte Antiga e Arqueologia, "de conservação ou higiene dos quadros" (entrevista à

A Conferência de Berlim (1884-85) decide em sede da diplomacia europeia sobre territórios e regras de domínio e exploração que, na prática, pouco tinham em conta as multiplicadas expedições portuguesas¹⁰ que conduziram ao sonho do mapa cor-de-rosa (1886). 1890 afronta Portugal com o Ultimato inglês, fazendo viver um sentimento de fim de ciclo nacional e de “degenerescência da raça”¹¹, que Junqueiro

revista *Ocidente*, de 30/11/1912). Em 1912, os painéis foram para o Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. Desde 1910, multiplicaram-se as teses e a controvérsia sobre a obra, o que nela se representa, e se celebra, etc..

Em 1932, após diversas entrevistas de Salazar por António Ferro, a edição do Natal apresenta como tema de capa a ideia de que “A expressão de Salazar está nos painéis de Nuno Gonçalves”, pedindo aos leitores para comprovarem no interior a “sensacional descoberta”. Leitão de Barros comparava a figura do financeiro de 1540, retratado no Painel dos Pescadores, com o financeiro de 1932, sugerindo uma continuidade histórica entre ambas as personalidades portuguesas em alturas decisivas. Dizia o jornalista: “Estamos em presença duma [Sic] figura que tem dois pontos de contacto com o actual Presidente do Conselho de Ministros: a semelhança dos traços fisionómicos e o exercício de idêntico mister – ambos administradores da Fazenda (...) Extraordinária coincidência a uma distância de quinhentos anos!” [<http://ecosferaportuguesa.blogspot.pt/2013/03/o-dedo-de-ferro-na-capado-noticias.html>]

⁹ Coincidência de semelhanças físicas, de providencialismo das figuras, de recuperação de uma obra de simbólica cara ao regime que emergia e nela se revia, reforçado nos mitos que a informavam... e polémica mesmo no início da sua exibição (Almada Negreiros e José de Bragança).

¹⁰ Alguns exemplos mais destacados: 1753-1798, Lacerda e Almeida na primeira tentativa de travessia científica da África austral (a via Cazembe-Muatiânvua); 1802-1814, travessia de África pelos Pombeiros (pelo império Muatiânvua); 1831-32, Pedroso Gamito: expedição do Cazembe; 1846, Rodrigues Graça: expedição ao Muatiânvua; 1852-53, Silva Porto em Angola; 1871 e 72: Hermenegildo Capelo; 1877-78, Serpa Pinto, Roberto Ivens e Hermenegildo de Brito Capelo atravessam a África; 1884-85, expedição de Henrique de Carvalho aos territórios dos Lundas, o Muatiânvua, e acordo com o rei explora a Lunda; 1884-86 Serpa Pinto e Augusto Cardoso: expedição ‘Pinheiro Chagas’ ao Niassa.

¹¹ Epigrafando *Finis Patriae*, as afirmações de Oliveira Martins na sua *História de Portugal*, desenhavam um quadro negro dessa degenerescência que imputa aos líderes:

“Por isso a descendência de Nun’Álvares, um herói e um santo, foi uma sucessão de intrigantes mesquinhos, de maus doidos, ou de egoístas vulgares. A grande herança do herói esmagou os seus descendentes.”

“E, se, porventura, as misteriosas leis da vida têm um papel na história, força é reconhecer que no sangue dos braganças não vingou a semente da nobre raça de Nun’Álvares: viu-se em todos eles a descendência do crasso sangue alentejano da filha do Bardabão.”

“E uma série de doidos, de maus, ou de idiotas, levados pelo braço dos negociantes jesuítas e ingleses, pupilos de uns, prebostes de outros, disseram-se reis de um reino que era uma sombra, animada por um único sonho: o sebastianismo.”

“Neste derradeiro representante do sangue brigantino apareciam vivos todos os caracteres da raça. Era necessário que, ao extinguir-se, a árvore desse o mais bem acabado fruto. Egoísta e mole como D. João IV, tinha as inclinações fradescas de D. João V, a esperteza soez e baixa de D. Pedro II, e o plebeísmo de Afonso VI, sem ser inteiramente idiota, como fora o infeliz encarcerado de Sintra.”

“Representante quase póstumo de uma dinastia, epitáfio vivo dos braganças, sombra espessa de uma série de reis doidos ou ineptamente maus, D. João IV, já velho, pesado, sujo, gorduroso, feio e obeso, com o olhar morto, a face caída e tostada, o beijo pendente, curvado sobre os joelhos inchados, baloiçado como um fardo, entre as almofadas de veludo dos velhos e doirados coches de D. João V, e seguido por um magro esquadrão de cavalaria, era, para os que assim o viram, sobre as ruas mal calçadas de Lisboa, uma aparição burlesca.”

“Se é verdade ser o povo que faz os governos, não é menos verdade que a fraqueza dos príncipes e ministros, entibia as energias dos povos. Éramos a mesma gente quando, levados pela mão de Pombal, contínhamos em respeito essa própria Inglaterra que, umas dezenas de anos depois, nos dava Beresford como procônsul.”

E *Finis Patriae* surge dessa moldura como uma polifonia dramática ouvida nas sombras do incêndio que consumia a memória colectiva: “É negra a terra, é negra a noite, é negro o luar. / Na escuridão,

exprime em *Finis Patriae*, mas de que *A Portuguesa*, de Alfredo Keil, quer despertar-nos, num *levantar-se do chão* que as Exposições Coloniais encenam na sua sucessão¹² e que o Acto Colonial português (1930)¹³ consagra, demonstrando a legenda "*Portugal não é um país pequeno*" do mapa atribuído a Henrique Galvão¹⁴ e publicado na Exposição de 1934¹⁵, reproduzido em postal pelo Secretariado de Propaganda Nacional exposto, também, no Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Paris em 1937, mostra esses objectivos.¹⁶

ouvi! há sombras a falar:" Sombras que decompõem a voz da pátria: "É a alma da Pátria a bradar moribunda, / Num arquejo de dor e de vingança?"/ "Por terra, a túnica em pedaços, / Agonizando a Pátria está."

[http://nautilus.fis.uc.pt/personal/marques/old/very-old/junqueiro/work/finis_patriae.html].

¹² Vejamos a cronologia: em 1894, a Exposição Insular e Colonial Portuguesa, Porto; em 1934, a Exposição Colonial Portuguesa, Porto; em 1940, a Exposição do Mundo Português, Lisboa; em 1941, a primeira exposição monográfica da economia nacional, Lisboa (com catálogo), exposição que contempla a geografia económica nacional, incluindo as colónias portuguesas, a administração colonial (África, Índia, Macau...); em 1952, a Exposição de Arte Sacra Missionária, Lisboa (com catálogo).

¹³ Acto Colonial – Decreto n.º 18.570, de 8 de Julho de 1930 – foi um diploma em que se sintetizaram princípios dos diplomas anteriores e acrescentando-os. Incorporado, depois, no texto da Constituição de 1933 [por meio do decreto-lei n.º 22.465 de 11 de Abril de 1933 e modificado pela lei n.º 1900 de 21 de maio de 1935], defende que Portugal tem uma "função histórica e essencial de possuir, civilizar e colonizar domínios ultramarinos" e regulamenta as relações entre a metrópole e as "colónias". [http://www.arqnet.pt/portal/portugal/documentos/acto_colonial.html]

¹⁴ Álbum de Henrique Galvão *No Rumo do Império*, Porto, Edição da Litografia Nacional, 1934.

¹⁵ "Portugal não é um país pequeno" Escala [ca. 1:13000000]. - Lisboa : Secretariado da Propaganda Nacional. - 1 map.: color.; 55x38 cm. - No canto inferior direito contém: "Superfícies do Império Colonial Português comparadas com as dos principais países da Europa <http://purl.pt/> BND.

Essa ideia de que *Portugal não é um país pequeno*, foi reafirmada por Henrique Galvão no *Álbum Fotográfico da Exposição Colonial Portuguesa*, onde Salazar a associou ao regime ("A *Obra do Estado Novo* – que é uma obra generosa digna de um país grande – foi mais sentida e compreendida por aqueles em quem renascia o orgulho de serem grandes."). António Eça de Queiroz ¹⁶ repete a mesma ideia da dimensão do Portugal Imperial, no artigo *Que nos mostra e nos diz a Exposição*, publicado no *Jornal do Comércio e das Colónias* de 23 de Junho do mesmo ano:

"Milhares e milhares de pessoas, que foram ali, foi como se lhes tivesse arrancado uma venda de sobre os olhos, e que uma grande luz as inundasse, que lhes fizesse ver que Portugal não é apenas esta delgada faixa de terreno que o Atlântico morde, mas muito mais, infinitamente mais, centenas e centenas de milhares de quilómetros quadrados, quasi que dois milhões, onde vivem os portugueses que fizeram e fazem Portugal de além-mar, e milhões de seres humanos educados no respeito da Bandeira de Portugal!" [http://doportoenaoso.blogspot.pt/2014/02/o-porto-dos-anos-30a-exposicao-colonial.html#_ftn15_2564].

Outro Mapa, mas rigoroso, foi o "Mapa de Portugal Insular e Império Colonial Português", coord. por Manuel Pinto de Sousa. - Escalas [ca >1<130000]-[>ca <13000000]. - Porto : Livr. Escolar "Progredior", 1934. - 1 map. : color.; 98x87 cm BND foi editado no mesmo ano.

¹⁶ Lembro, a propósito, que Henrique Galvão, militar experiente em assuntos coloniais, diretor das Feiras de Amostras Coloniais, incluindo a participação nacional na Exposição Colonial de Paris, de 1931, director da revista *Portugal Colonial* (desde Março/1931) e responsável pela secção colonial da Exposição do Mundo Português (1940), terá declarado na intervenção que teve no âmbito desta no Palácio da Bolsa (então Palácio das Colónias): "os homens da minha geração vieram ao Mundo dentro de um país pequeno. Felizmente vê-se que pretendem morrer dentro dum império" Cf. <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/ExposicaoColonial/ExposicaoColonial.htm>.

Basta observar as publicações da altura que a Hemeroteca Municipal de Lisboa disponibilizou em versão digital para se evidenciar a convergência de iniciativas do regime na construção de uma imagem nacional de império forte e pluricontinental.¹⁷

¹⁷ Alguns exemplos: o boletim *Ultramar: órgão oficial da I Exposição Colonial* (1 de Fevereiro e 15 de Outubro de 1934), dirigido por Henrique Galvão [<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Ultramar/Ultramar.htm>]; o *Álbum-catálogo oficial da Exposição* [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/RaridadesBibliograficas/OImperioPortugues/OImperioPortugues_item1/index.html]; o número especial do *Boletim Geral das Colónias* (n.º 109, de Julho de 1934) dedicado à Exposição Colonial do Porto [<http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/BGC/BGC-N109&p=1>]; *Portugal Colonial: revista de propaganda e expansão colonial* (de Março de 1931 a Fevereiro de 1937), também dirigida por Galvão [<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/PortugalColonial/PortugalColonial.htm>]; a *Gazeta das Colónias: semanário de propaganda e defesa das colónias* (Junho de 1924 e Novembro de 1926), dirigida por Maximino Abranches [<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/GazetadasColonias/GazetadasColonias.htm>]; o *Diário Popular* dedicado ao Ultramar Português (1961), sinal de um Portugal que começa a assumir-se como "orgulhosamente só" na defesa dos territórios além-mar [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/RaridadesBibliograficas/DiarioPopularDedicadoaoUltramarPortugues/DiarioPopularDedicadoaoUltramarPortugues_item1/index.html].

Natasha Finz Machado Paulino Revez comenta, n'Os álbuns *Portugal 1934 e Portugal 1940. Dois retratos do país no Estado Novo* (2012), os sinais dessa representação nacional, indicadores, aliás, do sentido de uma trajetória:

"Do primeiro álbum é possível retirar um Portugal que se apresenta como um país combativo, importando por isso perceber as circunstâncias internas, externas, económicas ou políticas que potenciaram a criação desta imagem. Do segundo álbum retiramos, pelo contrário, um Portugal passivo e tranquilo, sendo por isso importante perceber que factores poderiam ter contribuído para a apresentação desta imagem mais passiva do país. Os dois álbuns utilizam essencialmente a imagem fotográfica, veículo que, pouco tendo de transparente, ganha a sua força da convicção generalizada da sua transparência. Entendida como uma transcrição do real, a fotografia é particularmente eficaz na construção de um discurso e na tarefa de convencer alguém sobre um determinado ponto de vista. Por esse motivo, este trabalho procura demonstrar de que forma o mesmo corpo de imagens que veiculava um determinado ponto de vista pode ser utilizado para sustentar um ponto de vista diverso."

Cf. Natasha Finz Machado Paulino Revez. *Os álbuns Portugal 1934 e Portugal 1940. Dois retratos do país no Estado Novo* [dissertação de Mestrado em História da Arte], Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2012 [<http://hdl.handle.net/10362/8096>] [http://run.unl.pt/handle/10362/8096?mode=full&submit_simple=Mostrar+registo+em+formato+completo]

Relativamente ao *Portugal 1934*, Sérgio B. Gomes informou que integra as escolhas dos especialistas Martin Parr e Gerry Badger no terceiro volume de *The Photobook: a History*, referência mundial na bibliografia sobre fotografia.

"Um desses tesouros (que, pelo menos em Portugal, não estava propriamente escondido) é o álbum *Portugal 1934* editado pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) dois anos depois de Salazar ter assumido a Presidência do Conselho de um regime ditatorial que compreendeu rapidamente a força da imagem fotográfica manipulada para passar as suas mensagens políticas. Com honras de abertura do primeiro capítulo (consagrado aos livros de propaganda, um dos géneros mais "importantes" em fotografia, segundo Parr) e duas páginas de destaque (que apresenta reproduções das três diferentes capas conhecidas, verde, laranja e preto), "Portugal 1934" é descrito como uma obra "sumptuosa" e "dotada de inúmeras soluções gráficas", como os fólios cortados, as aberturas duplas ou as páginas escondidas. É um livro de grandes dimensões que vai buscar inspiração gráfica aos melhores álbuns e revistas de propaganda soviética concebidos por nomes como Alexander Rodchenko ou El Lissitzky. A fotomontagem (usada de forma radical e moderna em muitas das 40 páginas) é um dos seus principais argumentos de estilo na propaganda nacionalista/imperialista. E na tentativa de convencer que o regime fascista executava grandes melhoramentos em vários serviços públicos (estradas, maternidades, escolas...).

Na década de 30, a importância da *exposição*, da *visibilidade*, emerge com uma força e premência inquestionáveis: as *representações* conquistam a cena e validam e legitimam-se como provas, demonstrações, ilustrações de *poder* e de *existência*, princípio de *realidade* sobrepondo-se ao verdadeiro *real*. É o tempo de *propaganda* moderna dos regimes e dos estados.

Significativa dessa importância de visibilidade para reforço de posição e de identidade é a criação do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), em 1933, a que sucedeu, em 1945, o Secretariado Nacional de Informação (SNI), que teve um papel fundamental na concepção e no desenvolvimento de uma campanha interna e externa de representação e de divulgação de um ideário nacionalista no Estado Novo¹⁸.

Portugal 1934, que funciona como um relatório anual, uma espécie de estado do país, é uma das primeiras obras de fôlego do SPN. Não tem autoria gráfica atribuída com precisão (refere apenas a Ocogravura Limitada), mas inclui o nome dos 18 fotógrafos envolvidos, entre os quais se contam Domingos Alvão, João Martins, Ferreira da Cunha, Joshua Benoliel, Horácio e Mário Novais.” [Cf. <http://p3.publico.pt/cultura/livros/11199/ha-mais-quatro-fotolivros-portugueses-prestes-entrar-no-panteao-dos-melhores-do>]

¹⁸ Significativa dessa importância de visibilidade para reforço de posição e de identidade é a criação do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), em 1933, a que sucedeu, em 1945, o Secretariado Nacional de Informação (SNI), que teve um papel fundamental na concepção e no desenvolvimento de uma campanha interna e externa de representação e de divulgação de um ideário nacionalista no Estado Novo.

No domínio editorial, os títulos são claramente expressivos de um esforço concertado e multimodo de representação e de reforço de uma forte imagem de regime em torno de Salazar, dos valores nacionais e patrióticos e de um império multicontinental coeso, contrastando com a que tendia a desenhar-se lá fora.

Apenas alguns exemplos: *Portugal não é um país pequeno* [Material cartográfico]: *superfícies do império colonial português*, org. Henrique Galvão, Lisboa, SPN, 1934; *Political constitution of the Portuguese Republic*, Lisboa, S.P.N., 1937; *A política imperial e a crise europeia*, Lisboa, SPN, 1939; *A obra de Salazar na pasta das Finanças: 27 de Abril de 1928 a 28 de Agosto de 1940*, Lisboa, SPN, 1940; *Portugal: 1940*, Lisboa, Comissão Executiva dos Centenários S.P.N., [1940]; *O Estado Novo: princípios e realizações*, Lisboa, SPN, 1940; *The president's voyage to the colonies and the European crisis: the present position of Portugal*, Lisboa, S.P.N., 1940; *The present position of Portugal: the president's voyage to the colonies and the european crisis*, Lisboa, SPN Books, 1940; *A obra de Salazar na pasta das finanças*, Lisboa, SPN, 1941; *Defesa económica. Defesa moral. Defesa política* (comunicação ao país, proferida ao microfone da Emissora Nacional, no dia 25 de Junho de 1942), Lisboa, SPN, 1942; *A revolução continua: união nacional - mocidade - legião*, Lisboa, SPN, 1943; *Os princípios e a obra da Revolução: no momento interno e no momento internacional*, Lisboa, SPN, 1943; *Portugal de ontem, Portugal de hoje, Portugal de amanhã*, Lisboa, SPN, 1943; *As comemorações centenárias de Portugal em Roma*, Lisboa, SPN, [19--]. Registem-se, ainda: AMEAL, João. *João de Brito: Herói da Fé e do Império*, Lisboa, SPN, 1941; FROCHOT, Michel. *L'empire colonial portugais: organisation constitutionnelle, politique et administrative*, Lisboa, SPN, 1942; GALVÃO, Henrique. *O império*, Lisboa, SPN, [19--]; GUSMÃO, Adriano de. “Artes plásticas no S.P.N.: esculturas de Canto da Maya”, *Seara Nova* (nº 852), 1943, p. 257-258; MONTEIRO, Armindo. *O pensamento do Ministro das Colónias*, Lisboa, SPN, 1934; MONTEIRO, Armindo. *Reconstrução do império*, Lisboa, SPN, 1934; MULLER, Adolfo Simões. *Historiazinha de Portugal*, Lisboa, Edições SPN, [19--]; PAULO, Heloísa Helena de Jesus. *Estado Novo e propaganda em Portugal e no Brasil: o SPN/SNI e o DIP* (apresentação Luís Reis Torgal), Coimbra: Livraria Minerva, 1994; SALAZAR, António de Oliveira. *Os princípios e a obra da revolução: no momento interno e no momento internacional*, Lisboa, Spn, [19--]; SILVA, Fernando

No domínio artístico, entre 1935 e 1951, o SPN promoveu as Exposições de Arte Moderna (14 edições anuais até 1951, excepto em 1937 e 1950)¹⁹, com a participação dos principais nomes da 1ª e 2ª geração de artistas modernistas, renovando a vida artística nacional, contra o tradicionalismo naturalista que dominava os Salões da SNBA.²⁰

Nas exposições científico-culturais, o SPN foi responsável pelas participações nacionais nas grandes Feiras Internacionais (Paris, 1937; Nova Iorque e S. Francisco, 1939) e na organização da Exposição do Mundo Português (1940), celebração da fundação, da independência e do império nacionais com a Alemanha em marcha sobre a Europa.

Folheemos alguns indicadores da importância da promoção da imagem de Portugal aquém e além-fronteiras.

Aquém-fronteiras

Lembremos os Concursos para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres, provocando interesse e polémica, fazendo convergir o debate e o confronto estéticos. Um dos requisitos era que não podia “restringir-se a uma figura ou a um grupo

Emídio da, *L'essor colonial portugais* (conférence), Lisbonne, SPN, 1941; SOARES, Celestino. *California and the Portuguese: how the Portuguese helped to build up California*, Lisbon, SPN Books, 1939.

¹⁹ As exposições realizaram-se anualmente 14 vezes, até 1951, com exceção de 1937, 1943 (neste caso por passagem de Dezembro a Janeiro seguinte) e 1950, tendo as duas primeiras decorrido na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) e as restantes no próprio S.P.N./S.N.I., Palácio Foz, Praça dos Restauradores, Lisboa. Paralelamente, mas de modo mais irregular, o S.P.N. promoveu exposições sectoriais de desenho (1946, 1947, 1949, com tentativa de recuperação em 1952 e 1954), de arte cenográfica e figurinos (1941), de ilustradores (1942), de arte sacra moderna (1945), de artes decorativas (1949), de cerâmica (1949), e de arte moderna de artistas do Norte, realizadas no Porto desde 1945.

Foram instituídos 11 prémios nessas exposições: "Columbano" e "Sousa Cardoso", para pintores (desde 1935); "Mestre Manuel Pereira", para escultores (desde 1940); "Domingos Sequeira" e "José Tagarro", para aquarelistas e desenhadores (desde 1945); "Sebastião de Almeida", para ceramistas; "António Carneiro" e "Armando Basto", "Pousão", "Teixeira Lopes" e "Marques de Oliveira" para artistas do Norte (desde 1945, 1947, ou 1949); "Francisco de Holanda", para desenhadores ou aquarelistas estrangeiros (desde 1945): Ainda foram criados prémios para artistas mais tradicionais, expondo nos salões da SNBA: "Silva Porto", "Soares dos Reis" e "Roque Gameiro" (desde 1940 e 1942). A partir de meados da década de 40, apesar da edição mais concorrida de 1948, a sua importância começou a declinar sob o abalo das tendências neorrealistas, surrealistas e abstracionistas e terminaram em 1951, depois do afastamento de António Ferro, mas também pelo destaque que começam a ter as Exposições Gerais de Artes Plásticas (1946-57, 10 edições)¹⁹ promovidas pelo Movimento de Unidade Democrática, de oposição ao regime. Em 1952, ainda se realizou uma antológica: Exposição dos Artistas Premiados pelo SNI (1952).

²⁰ De acordo com alguns, foram "a mais brilhante manifestação da 'Política do Espírito' de Ferro. /.../ Tratava-se /.../ de dar corpo a um projeto entusiasticamente apresentado por Ferro em 1935: de 'estimular' novos artistas, desde que eles revelassem 'inquietação', dentro dos limites dum 'indispensável equilíbrio' - que seria condição necessária e definidora da arte aceite nos salões". A.A.V.V.. *Os Anos Quarenta na Arte Portuguesa* (tomo 1), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 69.

escultórico que a esmagadora grandeza do local amesquinhasse, devendo antes jogar com grandes massas em que a arquitectura predomine sobre a escultura.”²¹

Em 23 de Junho de 1933, é empossada a Comissão do Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres²². Candidataram-se 15 equipas²³ com projectos, em geral, de c. de 100m de altura, com a figura do Infante associada a símbolos da Pátria e das Descobertas.²⁴ O resultado do concurso, em Março de 1935, causou polémica, contestação²⁵ e anulação, com sucessivas retomadas e anulações²⁶.

Além-fronteiras

²¹ Cf. <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-aos.html>.

²² Constituem-na Júlio Dantas, Gago Coutinho, José de Figueiredo, António Soares, Reinaldo dos Santos, Matos Sequeira (arqueólogo), Simões de Almeida (substituído por Maximiano Alves em 1934), Joaquim Manso, Cristino da Silva e, em 1934, Paulino Montês.

²³ Destacamos algumas: *Dilatando a Fé e o Império* (Rebello de Andrade e Ruy Gameiro), *Mar Nostrum* (de Veloso Reis e Leopoldo de Almeida), *Mar* (de Pardal Monteiro e Leopoldo de Almeida), *Talent de Bien Faire* (de Cassiano Branco), *Sagres* (de A. Fernandes de Sá e M. Fernandes de Sá), *Cinco Quinas* (José Cortez e Francisco Franco), *Mais Além* (de Raul Lino e António Duarte), *Síntese* (de Cottinelli Telmo, Bernadino Coelho e Albuquerque Bettencourt).

²⁴ No final da 1.ª fase, os trabalhos foram expostos no Pavilhão de Festas de Lisboa (Pavilhão de Portugal na Exposição do Centenário da Independência do Brasil de 1922, actual Pavilhão Carlos Lopes), instalado em Lisboa sob a direcção do arquitecto Jorge Segurado e reaberto para a Grande Exposição Industrial Portuguesa de Outubro de 1932. Passaram à 2ª fase do concurso: *Dilatando a Fé e o Império* - Rebello de Andrade e Ruy Gameiro (o vencedor) e *Talent de Bien Faire* - Cassiano Branco. O primeiro consistia numa proposta de “uma monumental torre em forma de pirâmide inclinada simbolicamente para sul, com uma planta em cruz de braços iguais, correspondendo à Cruz da Ordem de Cristo que colocada superiormente, se reflectia de dia no solo e de noite iluminada se projectava como um farol. Na base do monumento era criado um painel em relevo com personalidades ligadas aos Descobrimentos e a figura do Infante (com o chapéu bolonhês) directamente inspiradas nos painéis de S. Vicente então descobertos. No interior previa-se um museu. O monumento assentava numa base a que se acedia por três escadarias, e era constituído por duas paredes triangulares e paralelas (numa forma estruturalmente bem conseguida), cortadas no topo onde se colocavam as armas nacionais. O monumento também projectava de noite uma forte luz zenital. Do lado do mar, na base em forma de proa de navio estava colocada a estátua monumental do Infante de pé (ainda não estava consagrada a imagem do Infante com o chapéu bolonhês retirada de uma das figuras dos painéis de Nuno Gonçalves). O conjunto previa ainda construções na base. O júri destaca nele ‘...um excesso de pormenores arquitectónicos que do mar nunca seriam vistos’”. [<http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-aos.html>]. O segundo, “partindo da ideia da Caravela, excluindo toda a figuração mesmo do Infante, o projecto de Cassiano era sem dúvida a proposta mais radicalmente moderna e plástica. Teria provavelmente dificuldades estruturais para a sua construção na época.” [<http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-aos.html>].

²⁵ Esteve na origem do documento “Representação a sua Excelência o Presidente do Ministério doutor António de Oliveira Salazar para que seja construído em Sagres o monumento digno dos Descobrimentos e do Infante”, conhecido como a “Representação de 35”.

²⁶ Reeditado em 13/5/1936), com a lista de concorrentes divulgada em Janeiro de 1937 e os resultados conhecidos em 7/4/1938 (o vencedor foi o projecto de Carlos Ramos, Leopoldo de Almeida e Almada Negreiros, além dos engenheiros Ricardo Amaral, José Rosa Pereira da Silva, Germano Joaquim Venade, Joaquim de Oliveira Júnior, Jorge Seabra, com uma versão simplificada do projecto do 1º Concurso, uma Caravela com o Padrão como mastro e uma vela), causando nova polémica e nova anulação. Retomado em 1958 com a vitória do projecto *Mar Novo* de João Andersen, Barata Feio e Júlio Resende, não foi executado e será novamente retomado em 1988, com a vitória de João Carreira.

Observemos, brevemente, alguns indicadores dessa importância da *mostra* e da *exibição* no plano da campanha propagandística do Estado Novo em algumas participações portuguesas em exposições na década de 30 do séc. XX.

Em 1929, Portugal participa nas duas Exposições de Espanha: a de Barcelona e a de Sevilha.²⁷ Em 1931, a Exposição Colonial de Paris é a afirmação dos impérios coloniais europeus, em particular, o francês, e com excepção da Grã-Bretanha e da Alemanha, consequência da I Guerra Mundial.²⁸

Em 1935, com a equipa do SPN já formada com a adesão dos principais artistas plásticos após o I Salão de Arte Moderna (1935), António Ferro, desencadeia a acção de propaganda do Estado Novo, mostrando as realizações do Regime, enaltecendo a figura de Salazar e as diferentes vertentes da sua “política do espírito”²⁹. Também na Exposição de Paris (Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne), de 1937, Portugal participa com uma sólida operação de propaganda. A Feira Mundial de Nova York, sobre “O mundo de amanhã”, foi planeada a partir de 1935 com o objetivo prospectivo: antever a tecnologia e a cidade actuais olhada pelas futuras gerações³⁰. Em contramão relativamente ao espírito futurista da Exposição, Portugal apresenta um Pavilhão com símbolos identitários, preparando a Exposição do Mundo Português e não aderindo, considerando o mundo de amanhã na continuidade das gerações de “Avós, filhos e netos, Família em

²⁷ António Ferro, numa crónica de 1929 no *Diário de Notícias*, reconhece a importância das Exposições Internacionais: “Se não podemos levar máquinas, nem automóveis, nem aviões, se não podemos teatralizar a nossa exposição com (...) modelos de comboios e paquetes (...) – porque não fazer uma parada de indústrias regionais, tapetes, mobílias, faianças – tudo quanto nos dá carácter, todas essas coisas pobres que são a riqueza, afinal, da alma de uma nação? O mundo não nos conhece – precisamos antes de mais nada dar-lhe o nosso retrato”. E acrescenta: “E Portugal, em Sevilha, pelo menos, deixou de ser o país das revoluções, para ser o país que levantou, em meia dúzia de meses, o lar mais acolhedor da exposição.” António Ferro, no *Diário de Notícias*, 4 de Junho de 1929 [<http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-aos.html>].

²⁸ A exposição registou 8 milhões de visitantes e teve influência na Exposição do Porto de 1934 (o comissário é Henrique Galvão, representante de Portugal no Congresso Colonial de Paris de 1931 e fundador da revista *Portugal Colonial*, 1931-37), preparadas pelas Feiras de Amostras Coloniais de Luanda e Lourenço Marques (1932), organizadas e dirigidas por Henrique Galvão e em 1934, dirigiu, no Porto, a I Exposição Colonial Portuguesa.

²⁹ São objectivos explicitados no Decreto de Lei n.º 26730 de 27/6/1936: (...)“mostrar a contribuição portuguesa para a civilização do mundo; a obra e o pensamento do Estado Novo; as realizações, os métodos e os ideais colonizadores portugueses no presente e no passado; as riquezas artísticas mais notáveis do país; o interesse turístico e etnográfico e a importância dos principais produtos da indústria e do solo nacionais.”

³⁰ “Os olhos da feira estão no futuro - não no sentido de perscrutar o desconhecido nem na tentativa de prever os eventos do amanhã e a forma das coisas do futuro, mas no sentido de apresentar uma nova concepção do presente encarado a partir do amanhã; alcançar uma ideia das forças e ideias que vão prevalecer e do mesmo modo as máquinas.” [Panfleto oficial da Feira: http://pt.wikipedia.org/wiki/Feira_Mundial_de_Nova_Iorque_de_1939-40].

Portugal”³¹. E avançamos para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Nova Iorque 1939, projecto de Jorge Segurado (1998-1990).

Encerremos, aqui, a revisão e olhemos para outros factores que compõem a moldura epocal.

Outras molduras

Ao longe, os ecos das múltiplas guerras novecentistas faziam-se ouvir³². O séc. XX fragmentava-se entre guerras mundiais (1914-18 e 1939-45) a Guerra Fria (1945-91) e a tentação conciliatória (Organização das Nações Unidas, ONU, em 1945). Após a I Guerra Mundial, desapareceram três impérios europeus (alemão, austro-húngaro e russo) e o turco-otomano e começa a Grande Depressão (de 1929 até à II Guerra)... um “Crepúsculos dos Deuses”. No imaginário português, a braços também com a instabilidade governativa e a crise económica, apenas a primeira travessia aérea do Atlântico Sul por Gago Coutinho e Sacadura Cabral, em 1922, brilha, mas, mesmo assim, com um brilho embotado pelas comemorações do 1º Centenário da Independência do Brasil, potência emergente abrilhantada pela Semana de Arte Moderna de São Paulo e crítica do passado através de *Casa-Grande & Senzala* (1933) de Gilberto Freyre.

No plano das inovações técnico-científicas, o século abre com a primeira *mensagem* (retenhamos a palavra...) transatlântica sem fios (Marconi) (1901) e o alargamento

³¹ Salazar afirma que a participação portuguesa tem “... o tríplice fim de prestar homenagem ao povo americano e à sua obra, de reivindicar para Portugal o seu justo quinhão, desde a afastada época dos Descobrimentos, na formação dos estados Unidos da América do Norte, e, por fim, de dar a portugueses e americanos uma ideia, pálida que seja, do esforço da reconstituição realizado nos últimos anos em Portugal.” (...) “com o nosso modesto pavilhão, cantinho de terra portuguesa na grande América.” [http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-aos.html].

³² Lembro a sua multiplicidade, em diversos campos: Guerra Russo-Japonesa (1904-05), Guerra dos Bálcãs (1912-13), Guerra do Contestado (1912-16), Primeira Guerra Mundial (1914-18), revolução Russa de 1917 e Guerra Civil (1918-22), Guerra Civil Russa (1918-1922), Guerra do Chaco (1932-35), Guerra Civil Espanhola (1936-39), Segunda Guerra Mundial (1939-45), Primeira Guerra da Indochina (1946-54), Guerra fria (1948-1989), Primeira Guerra Caxemira (1948-49), Guerra da Coreia (1950-53), Guerra da Argélia (1954-62), Guerra Colonial Portuguesa (1961-75), Guerra de Independência de Angola (1961-75), Guerra de Independência da Eritreia (1961-91), Guerra da Independência de Moçambique (1964-75), Guerra do Vietnã (1964-73), Guerra Civil na Colômbia (1964-presente), Segunda Guerra Caxemira (1965), Guerra da Independência da Namíbia (1966-88), Guerra dos Seis Dias (1967), Guerra das 100 horas (1969), Guerra de Bangladesh (1971), Guerra do Yom Kipur (1973-73), Ocupação soviética do Afeganistão (1979-89), Guerra Irã-Iraque (1980-88), Guerra das Malvinas (1982-82), Primeira Guerra do Líbano (1982), Guerra de Nagorno-Karabakh (1988-94), Guerra do Golfo (1990-1991), Primeira Guerra da Chechênia (1994-97), Guerra do Cenepa (1995), Guerra do Kosovo (1996-99), Guerra Etíope-Eritreia (1998-2000), Guerra de Kargil (1999), Guerra do Kosovo (1999), Segunda Guerra da Chechênia (1999-atualidade).

da electrificação de Lisboa (1902) e avança³³ numa caminhada vertiginosa que a I Guerra impulsionará. Sinais luminosos que não dissolvem a névoa depressiva, às vezes dramática, da existência confrontada com os seus limites e o seu absurdo.

É nesta moldura complexa e contraditória, em que o deslumbramento pela ciência e pela técnica é sombreado pela tragicidade das guerras, da conflitualidade política, da carência e da doença, que vemos desenvolver-se o sentimento de decadência irremissível contra o qual que se esboçam tentativas de insuflar ânimo transversalmente às comunidades, convocando lugares e referências que a memória colectiva tende a iluminar como mecanismo compensatório. E *convocação* é, de facto, a palavra e o fenómeno. Vejamos alguns exemplos. Começaremos por duas *visitas virtuais*, avancemos para duas Exposições e terminemos no políptico pessoano.

Visita virtual

Na revisitação da memória, verifica-se a descida aos infernos seguida de uma imagem emergente renovadora, de acordo com o modelo existencial crístico: na viagem, colhe-se o graal do renascimento...

No séc. XIX, tive já ocasião de demonstrar como esse ciclo se cristaliza em algumas obras (*Pátria*, 1896, é disso exemplo acabado com a imagem final da tríade das três idades do homem e a configuração da criança como novo Artur empenhando, surpreso, a Excalibur), mas também no diálogo entre elas balizado entre a refundação romântica e o decadentismo finissecular (em especial, entre as *Viagens garrettianas* e a *Pátria junqueira*).

Noutras ocasiões³⁴, observei algumas revisitações da memória colectiva nacional que se configuram em jeito do que hoje designamos por *visitas virtuais*. E assinalei, nelas,

³³ Alguns indicadores: o “modelo A” de Henry Ford, o primeiro voo motorizado dos irmãos Wright (1903), a primeira linha telefónica entre Lisboa e o Porto (1904) e continua com o voo do primeiro português em Portugal (1912), experiências do aparelho para dirigir torpedos (1914), manobras aeronáuticas de Óscar Monteiro Torres (1916), a morte de Hermenegildo Capelo (1917), uma missão de voo nocturno e a ligação aérea Lisboa-Madeira (1920), o percurso aéreo Inglaterra-Lisboa por Sacadura Cabral (1920), o voo até Macau (1924), a primeira angiografia cerebral, a travessia nocturna do Atlântico Sul (1927), a inauguração das comunicações telefónicas com o Brasil (1932), a ligação aérea com Goa, Timor, Macau e Índia (1934). No plano científico, sucedem-se referências: a fórmula de Max Planck e da descoberta dos grupos sanguíneos (Karl Landsteiner) (1900), a descoberta das hormonas (1902), o Prémio Nobel da Física é atribuído a Henri Becquerel, Marie Curie e Pierre Curie, a condução da electricidade através dos gases, de Thomson, e *Problemas de Astrofísica*, de Agnes Mary Clerke (1903), Guilherme Marconi na Sociedade de Geografia (1912), etc..

³⁴ Em livros como ou *Paisagem & Figuras* (Lisboa, Esfera do Caos Editora, 2011), *Focais Literárias*, Lisboa, Esfera do Caos Editora, 2012) ou *Luz & Sombras do Cânone Literário* (Lisboa, Esfera do Caos, 2014), mas também na comunicação apresentada no Congresso Internacional 100 Orpheu Lisboa-S. Paulo 2015.

uma dimensão de iniciação na hermenêutica das exposições que nos fazem percorrer.

No séc. XV, os Painéis de S. Vicente oferecem-nos uma representação nacional identitária, reunindo os grupos comunitários em torno de um projecto comum, missão nacional que a figura central, na sua duplicação com o livro fechado e o livro aberto (do enigma ou mistério ao apocalipse ou revelação), assinala e anuncia, evocando esse outro *Evangelho Português* de que Fernão Lopes nos fala na Crónica de D. João I e, mais atrás, o Milagre de Ourique iconografara em aparição e promessa, *missão* que faz a ponte entre os Juramentos reais (re)fundadores (de D. Afonso Henriques, controverso, e de D. João IV)³⁵. Desse anúncio e convocação até à sua retomada pessoana, vemos reconfigurar-se *a hora* da realização comunitária nacional que Pessoa instituirá. *Os Lusíadas* dotam-na de épico registo, Bandarra e o Pe. António Vieira adensam-a de profetismo e Guerra Junqueiro e Júlio Dantas dotam-na de polifonia e de releitura, respectivamente: *Finis Patriae* (1890) e *O Heroísmo* (1923), a literatura e o ensaísmo (aqui, a oratória, mas, também, a hermenêutica da arquitectura). O imaginário nacional entretetece-se no diálogo das Artes, das Musas... imagem, pintura... do legado à Mocidade (“À Mocidade nas Escolas”), *mensagem* junqueiriana de que a Pátria reviverá, anúncio d’*a hora* a vir, até à longa e comovente hipotipose de Dantas, que nos faz percorrer os panteões da memória, *acordando* neles, como no palácio da Bela Adormecida, os jazentes heróis de outrora, através da “alucinação de todos os nossos sentidos”.

“Atravessamos” os templos, folheamos a História e os seus protagonistas, desde a Fundação, passando pela epopeia dos Descobrimentos e chegando à da Flandres, da Grande Guerra, sentindo-nos descendentes, herdeiros da *portugalidade* assim desenhada... “sent[indo], claramente, que pela [sua] apagada voz não fala apenas um homem, fala uma multidão, fala toda uma pátria fremente e agradecida, — fala Portugal inteiro!”.

Exposições

Poucos anos depois, na mesma década, sob o impacto do sopro mobilizador e animador que assinalei no verbo ensaístico de Dantas e no literário de Junqueiro, sopro informado de História e de Mito, sopro de memória monumentalizada na

³⁵ Em *Focais Literárias* (2012), reproduzo os textos desses juramentos reais.

paisagem nacional, resistindo e reagindo ao ambiente de desânimo e catástrofe, outras iniciativas se pensam e se esboçam. E se, como recomenda a Retórica, a afirmação deve ser demonstrada para *persuadir*, nada melhor do que a *ilustração*, prova provada que faz “ver claramente visto”.

A *exposição*, revisitando, demonstrando e reforçando a memória nacional, oferece-se à visita: são complexos arquitectónicos montado como resumo/antologia de um mundo para ser visitado, percorrido, avaliado, confirmado, reflectido. Apresentacional como o políptico de Nuno Gonçalves, mas temporalizado pela sua espacialização, quadridimensionalizado no seu visionamento. A exposição destina-se a *ser vivida* para simular a *revivência* dos *sentimentos imaginados de outrora*: é a estratégia do *logos* ao *pathos*...

Após a I Guerra Mundial, mas no início da II, Portugal celebra, conjuntamente, a sua Fundação (1140) e a sua Restauração (1640), evidenciando o Estado Novo como herdeiro desse passado glorioso, numa ideia de 1929 do embaixador Alberto de Oliveira assumida por Salazar em 1938, na sequência da participação portuguesa nas grandes Exposições Internacionais de Paris (1937), Nova Iorque e S. Francisco (1939).

No quadro de um ambiente celebratório nacionalista, evidenciam-se iniciativas *expositivas* visando públicos diferentes, embora reunindo-os numa imagem populacional abrangente e ocupando Coimbra e Lisboa, a cidade ‘académica’ e a cidade de referência política: infantil e adulto. Refiro-me, em especial, ao parque temático Portugal dos Pequenitos e à exposição do Mundo Português. Os projectos têm como objectivo comum, *demonstrar*, patrimonial e historicamente, Portugal no Mundo e o Mundo que o império reúne, exibindo as referências maiores da sua patrimonialidade material e imaterial: os obreiros, as acções e projectos, a construção, os mapas, as culturas e as suas expressões/concretizações. O Império e a sua História *corporificam-se* para se imporem aos seus e aos outros, para se fazerem ver, sentir, ouvir, percorrer... *(re)viver* na imaginação estimulada, excitada, emocionada dos visitantes. Da cartografia que oferece a imagem biplanificada, erguem-se conjuntos urbanísticos, *corporificando* mais convincentemente Portugal: o Portugal dos Pequenitos (Coimbra, 1938-40-50) familiariza o público infantil com as provas da sua História e o Mundo Português (Lisboa, 23/Junho/1940-2/12/1940) responde ao Mundo e demonstra aos seus a unidade na diversidade, o mundo dentro

de si.³⁶ 1934 é ano do primeiro ensaio desse ofício que se emoldura em graáfico Palácio de Cristal (a Exposição Colonial Portuguesa do Porto) e é o ano de uma *Mensagem* ao país, a de Pessoa, que lhe revisita o imaginário e o folheia em exposição organizada em livro, álbum de mitos simbolizados, figurados, ilustrados, catalogados e sistematizados em núcleos temáticos, ciclos históricos... *convocados*. Muitas das figuras respondem a interpelações de outrora (no tónus épico evocador do camoniano, nos Castelos de *Finis Patriae* e da *Mensagem*, etc.).

A *convocação*, em ambos os casos, visa quebrar o encantamento estiolante de uma desesperança cinzentista que parecia dominar um povo que acreditara encontrar na República a solução da decadência e que sobrevivia ao trauma da convulsão que ela trouxera.³⁷ Povo que se sentira desprezado e desrespeitado desde antes do regicídio, trucidado nos combatentes da I Guerra Mundial, afundado no sentimento da decadência e da falta de horizontes, anelante de um sinal de esperança. “É a hora!” é o *sopro* conclusivo dessa *convocação*, a invectiva, a ordem à fraternidade para o início de um novo ciclo no meio das representações do velho, desse Portugal de Varões e epopeia que se encontrara com o Prestes João e que tinha sonhado o V Império. Exclamação religiosa na instauração de um novo tempo.

Políptico literário

Na psicanálise mítica do Império, Pessoa joga o seu lance, na concepção geral da obra e na de uma obra em particular.

À distância de quase meio milénio, Pessoa responde ao políptico de S. Vicente, também considerado Políptico da Esperança³⁸. Ao lado, o pacto de estudo dos painéis entre Almada Negreiros, Amadeu de Sousa Cardoso e Santa Rita Pintor.

Saltando no tempo, vemos Fernando Pessoa responder a Nuno Gonçalves e aos que se lhe seguiram com a representação de um *Povo em História* através de uma galeria de retratos que constituem o seu livro como políptico poético-simbólico. No centro, na sequência de dois arautos, anunciada por eles, ergue-se a escrita de *si*, de *si em ti* e

³⁶ Remeto para o que sobre o assunto disse em comunicação recente no Congresso Internacional 100 Orpheu e já no prelo.

³⁷ Já Guerra Junqueiro sentira essa necessidade revitalizadora e convocara em *Finis Patriae* os ‘génios do lugar’ e do futuro configurados pela “Mocidade nas Escolas”: “Por terra, a túnica em pedaços, / Agonizando a Pátria está. / Ó Mocidade, oiço os teus passos!... / Beija-a na frente, ergue-a nos braços, / Não morrerá! // Com sete lanças os traidores / A trespassaram, vede lá!... / Ó Mocidade!... unge-lhe as dores, / Beija-a nas mãos, cobre-a de flores, / Não morrerá!” [http://nautilus.fis.uc.pt/personal/marques/old/very-old/junqueiro/work/finis_patriae.html]

³⁸ Cf. <http://paineis.org/C10.htm>.

de *ti em si*, do que escreve em nome da comunidade e do que a sagra: *Screvo meu livro à beira-mágoa... e o verbo cria o seu mundo, exprimindo e actualizando a profecia fundadora, instituindo-a presente.*

O evangelho pessoano emerge de uma moldura em que confluem a vertigem das exposições e a miragem do projecto nacional convocado em pose nos Painéis: os Primitivos Portugueses são contemporâneos da *Exposição do Mundo Português*, favorecendo a tese do “lusitanismo da arte portuguesa” (João Couto), que José de Figueiredo teoriza, defendendo a existência de uma escola portuguesa de pintura.³⁹

Em suma, a inscrição da obra pessoana numa tradição literária assim encarada, metamórfica, multimoda, heterogénea, feita de continuidades e de descontinuidades, de contradições e de diálogo interno, teria de passar por uma *conformação genética* a esses modelos: na confluência de ambas as *linhagens* (T. S. Eliot), ela surgiria como o exemplo, ilustração, *case study* acabado da moldura que o integra.

Assim, a obra do nosso autor

também tem, como ambas as linhagens referidas (nacional e religiosa, ocidentais), um texto fundador e controverso, pedra angular do edifício do mito autoral: a *Carta a Adolfo Casais Monteiro sobre a génese dos heterónimos*, de 13 de Janeiro de 1935⁴⁰; e tem uma *dispositio* de *exposição* com legenda autoral de heteronímia conformando diferentes registos estéticos, sem deixar de criar a repetição e contradição em algumas atribuições e versões textuais. Estratégia, afinal de *se exhibir* com estranheza, com singularidade...

Da Mensagem

Em resposta a um inquérito, Fernando Pessoa disse que “Há só uma espécie de propaganda com que se pode levantar o moral de uma nação — a construção ou renovação e a difusão consequente e multimoda de um grande mito nacional.”⁴¹

³⁹ Paula André, Luís Louzã Henriques, Luísa Isabel Martinho, Sónia Apolinário e Rui Reis Costa. *Modos de ver e de dar a ver os Painéis de São Vicente*: <http://midas.revues.org/256>.

⁴⁰ Cf. <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=4292>.

⁴¹ “IV - *Sim ou não o moral da Nação pode ser levantado por uma intensa propaganda, pelo jornal, pela revista e pelo livro, de forma a criar uma mentalidade colectiva capaz de impor aos políticos uma política de grandeza nacional?*

Na hipótese afirmativa, qual o caminho a seguir?

Há só uma espécie de propaganda com que se pode levantar o moral de uma nação — a construção ou renovação e a difusão consequente e multimoda de um grande mito nacional. De instinto, a humanidade odeia a verdade, porque sabe, com o mesmo instinto, que não há verdade, ou que a verdade é inatingível. O mundo conduz-se por mentiras; quem quiser despertá-lo ou conduzi-lo terá que mentir-lhe delirantemente, e fá-lo-á com tanto mais êxito quanto mais mentir a si mesmo e se

“O pormenor, como tudo, tem a sua hora.”⁴² Em 1934, Pessoa tenta revitalizar esse velho “reino que era uma sombra animada por um único sonho: o Sebastianismo”, na formulação de Oliveira Martins⁴³ citada por Guerra Junqueiro⁴⁴ em 1890.⁴⁵ Pessoa agarra o sonho e tráz-lo para a sua contemporaneidade, num procedimento *realizador, construtor de realidade*.

De *Portugal a Mensagem*, a mudança é significativa: a *representação* cede à *revelação*. O verbo organiza a primeira em função da perspectiva *apocalíptica*. A heráldica dos tempos (as três “Partes”), dos lugares/elementos (terra, mar/água e ar) e dos respectivos protagonistas, símbolos e referências numa composição de diversos núcleos com *crescendos* internos, esboçando movimentos ondulatórios que se impulsionam recíproca e sucessivamente. Políptico, exposição, convocação de símbolos (a epopeia, narrativa do tempo, cede à heráldica, sistémica, centrada no brasão, no timbre). A *linhagem* e a *chave* de uma série *dos profetas*, de diferentes grãos da *voz sibilina*, oracular (da poesia cifrada de Bandarra à filosofia de Vieira), vertida pelo poeta, último intérprete dessa genealogia mediúnica no *livro à beira-mágoa*. Depositário do saber, *arauto* (codificador e leitor) da *mensagem* de um Rei oculto (Artur, Sebastião e outros), *velador* e *desvelador* desse conhecimento, *ser-nevoeiro*, só ele se pode transformar, em súbita epifania, na própria *revelação*, instituindo um novo ciclo anunciado na profecia que veiculava, correspondendo à performatividade mágica do verbo: porque *É a Hora! Fiat lux!* No timbre, o Grifo atravessando os tempos dos homens e dos deuses.

Como no início... o Verbo, o Homem, a História e o Mito!

compenetrar da verdade da mentira que criou. Temos, felizmente, o mito sebastianista, com raízes profundas no passado e na alma portuguesa. Nosso trabalho é pois mais fácil; não temos que criar um mito, senão que renová-lo. Começemos por nos embebedar desse sonho, por o integrar em nós, por o encarnar. Feito isso, cada um de nós independentemente e a sós consigo, o sonho se derramará sem esforço em tudo que dissermos ou escrevermos, e a atmosfera estará criada, em que todos os outros, como nós, o respirem. Então se dará na alma da Nação o fenómeno imprevisível de onde nascerão as Novas Descobertas, a Criação do Mundo Novo, o Quinto Império. Terá regressado El-Rei D. Sebastião.”. Cf. *Sobre Portugal - Introdução ao Problema Nacional*. Fernando Pessoa (Recolha de textos com introdução organizada por Joel Serrão.) Lisboa: Ática, 1979. - 100. [<http://multipessoa.net/labirinto/portugal/14>]

⁴² *Pessoa Inédito*. Fernando Pessoa. (Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Livros Horizonte, 1993.- 41. [<http://arquivopessoa.net/textos/2041>]

⁴³ Oliveira Martins. *História de Portugal*, Edições Vercial, p. 237 [<https://books.google.pt/books?id=rhF8AgAAQBAJ&lpg=PP1&hl=pt-PT&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>].

⁴⁴ [http://nautilus.fis.uc.pt/personal/marques/old/very-old/junqueiro/work/finis_patriae.html].

⁴⁵ Cf. tese de Onésimo Teotónio de Almeida em *Pessoa, Portugal e o Futuro* (1987), Porto, Gradiva, 2014.