

A Linguagem do Império nas Esculturas do Jardim Botânico Tropical em Lisboa

Ana Duarte RODRIGUES¹

Resumo: Podemos aprender algo sobre a centralização do poder do Estado Novo em Portugal através da transformação material que ocorreu no Jardim Botânico Tropical em Lisboa. Várias camadas de história são contadas pela escultura deste jardim, desde que foi quinta do Conde de Aveiras, comprada por D. João V, até que se refuncionalizou como Jardim Colonial no início do século XX e foi utilizado como Secção Colonial da Exposição do Mundo Português (1940). Neste artigo analisamos os bustos negros de homens e mulheres não-Europeus como caso único no contexto da escultura de jardim porque foram originalmente realizados para a Exposição do Mundo Português, e não para o Jardim, contando assim a narrativa imperial do Estado Novo, e distanciando-se por essa razão das temáticas mitológicas e alegóricas típicas nos jardins.

Palavras-chave: Jardim Botânico Colonial; escultura; Império Português; colonialismo

El lenguaje del Imperio en las esculturas del Jardín Botánico Tropical de Lisboa

Resumen: Algo podemos aprender acerca de la centralización del poder del Estado Novo en Portugal através de la transformación material que tuvo lugar en el Jardim Botânico Tropical, en Lisboa. La escultura de este jardín permite contar varios períodos históricos, desde que fue la finca del Conde de Aveiras, comprada por João V, hasta que adquirió otras funciones como Jardim Colonial en el inicio del siglo XX y fue utilizado como Secção 1 Doutora em História de Arte Moderna pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa/Investigadora Auxiliar do Centro Interuniversitário de História das Ciências e da Tecnologia e da Secção Autónoma de História e Filosofia das Ciências, Faculdade de Ciências, Universidade de Lisboa, 1749-016 Lisboa, Portugal. Dedicada-se aos Estudos de Jardins e Paisagens. CV atualizado em: <http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=4914428480620174> (amnrodrigues@fc.ul.pt).

Colonial da Exposição do Mundo Português (1940). En este artículo analizamos los bustos negros de hombres y mujeres no europeos como un caso único en el contexto de la escultura de jardín, ya que fueron originalmente realizados para la Exposição do Mundo Português y no para el Jardim, contando así la narrativa imperial del Estado Novo y distanciándose, por esa razón, de las temáticas mitológicas y alegóricas típicas en los jardines.

Palabras clave: Jardim Botânico Tropical; escultura; imperio português; colonialismo.

Quando visitamos o Jardim Botânico Tropical, pertencente ao Instituto de Investigação Científica Tropical, sentimos uma atmosfera exótica mas ao mesmo tempo um sentimento estranho de incompreensão do espaço e do carácter do jardim. Por não existirem placas para o visitante com informação sobre a contextualização e identificação dos elementos do jardim, e devido ao conhecimento que temos dos jardins do mundo ocidental, a nossa experiência neste jardim foi de estranheza e confusão relativamente às esculturas que o habitam, o que conduziu à investigação que agora apresentamos.



Imagem 1

Jardim Botânico Tropical do Instituto de Investigação Científica Tropical da Universidade de Lisboa, Lisboa. Foto da autora.

Situado frente ao rio Tejo, na área de Belém em Lisboa, à esquerda do Mosteiro dos Jerónimos para quem está voltado para o rio, o Jardim Tropical ocupa parte dos terrenos das Reais Quintas de Belém compradas por D. João V na primeira metade do século XVIII. O comum transeunte não conseguirá encontrar a entrada, pois por se tratar de uma só parte da quinta régia, a entrada faz-se por um portão lateral, que passa praticamente despercebido para quem está na zona da cabeceira da Igreja de Santa Maria de Belém. Quando se entra, o plano do jardim é irregular, mas não de forma a poder caracterizá-lo como um jardim pitoresco ou um jardim de paisagem, tal como foram conceptualizados

pela arte paisagista inglesa. O que se percebe ao caminhar pelo jardim é a atmosfera tropical sugerida pelas plantas exóticas que habitam este jardim, onde se encontram esculturas de diferentes tipologias, cronologia e estilo, que não sugerem a existência de um programa nem parecem ter sido distribuídas com qualquer intenção. Mais do que qualquer outro fator, são as esculturas que se encontram no Jardim Tropical que nos provocam uma sensação de estranheza. Algumas são grupos de esculturas setecentistas compradas em Itália; outras são estátuas do *Laboratorio* do escultor da Casa Real, Joaquim Machado de Castro (1731-1822); e existe ainda outro grupo de bustos pintados a negro representando povos não-Europeus, que não podem ser encontrados em mais nenhum jardim português ou em qualquer outro do nosso conhecimento.

A imprevista miscelânea e o ainda mais estranho grupo de bustos negros suscitaram imediatamente a nossa curiosidade. Porque é que estes bustos estão no Jardim Tropical? Quando foram realizados e em que contexto? Quem foi ou foram os escultores que os conceberam e realizaram? Qual foi a metodologia de trabalho e os materiais utilizados para a sua realização? O que é que eles representam? Tratar-se-á de retratística? Porque é que usaram uma antiga quinta régia para “apresentar e representar o Império”? Estas foram as questões que colocámos e às quais pretendemos responder neste trabalho.

Os bustos negros do Jardim Tropical são totalmente díspares da restante escultura de jardim conhecida, porque não foram concebidos como escultura de jardim apesar de atualmente desempenharem essa função. Neste sentido, o nosso inquérito sobre estas esculturas prevê lançar luz sobre o seu significado específico como exemplos da linguagem do poder imperial usada pelo Estado Novo, liderado por António de Oliveira Salazar (1889-1970) desde 1932 até 1968. Ao examinar como o governo português no século XX transformou parte das Reais Quintas de Belém num jardim tropical com esculturas de algum modo simbolizando o império, conseguimos demonstrar como este jardim tropical foi um símbolo do domínio imperial e como foi programado para ser um exemplo da força e da grandeza de Portugal. De facto, pode-se aprender algo sobre a centralização do poder ditatorial através da transformação material que ocorreu no Jardim Tropical de Lisboa, sintoma de como as agendas institucionais de regeneração dos espaços verdes contribuíram para divulgar a ideia de Império.

A primeira razão por que os bustos negros do Jardim Tropical nos causaram surpresa e ao mesmo tem-

po desconforto, foi por não respeitarem o princípio do *decorum* (RODRIGUES, 2007, pp. 152-182; RODRIGUES, 2011, pp. 365-421). Desde o Renascimento que existe um certo número de temas considerados adequados a jardins, tais como Vénus, Diana, Ceres, Flora, Pomona, ninfas, Pã, Príapo, Fauno, Baco, Neptuno ou as Quatro Estações ou os Deuses-Rios. O conceito do *decorum* conheceu desenvolvimentos desde a Antiguidade², mas é sobretudo na teoria da arte produzida no Renascimento que se encontra mais explorado³. O tratado que define com mais clareza o princípio do *decorum* é o *De Veri Praecepti della Pittura* (1587) da autoria de Armenini (1533-1609), que dedica vários capítulos aos temas iconográficos próprios para cada contexto, como para bibliotecas, refeitórios, e para cada uma das divisões de palácios e conventos, como salas de aparato, cozinhas, quartos, escritórios, e inclui um capítulo sobre os temas adequados para jardins e *ville*. Para estes casos, o autor pede-nos para nos lembrarmos das histórias poéticas com muitas mulheres bonitas, jovens, *putti*, camponeses e animais (ARMENINI, 1971, pp. 197-198). Para as áreas maiores, com um muro a delimitar o espaço, Armenini destaca a necessidade de temas alegres e engraçados, como jogos de camponeses, ninfas, faunos, sátiros, silvanos, centauros, monstros marítimos, sem nenhuma alusão melancólica que possa criar confusão (ARMENINI, 1971, p. 198). Este aviso de Armenini ajuda-nos a compreender a sensação de estranheza causada pela experiência da paisagem no Jardim Tropical: é que deve-se preservar a coerência dos temas adequados ao contexto, ao contexto do jardim no sentido de espaço específico diferente de uma sala ou uma cozinha e, acrescentamos nós, ao contexto do jardim em causa, no sentido de tipo de jardim, de carácter do próprio jardim, neste caso tropical.

Desde o Renascimento foi estabelecido que o cenário ideal para receber os deuses pagãos da mitologia clássica ou alegorias de inspiração clássica, seriam os jardins e as *ville*. Neste sentido, não é estranho que encontremos no Jardim Tropical o grupo escultórico A

2 O conceito do *decorum* foi primeiramente apresentado por Vitruvius (séc. I a.C.) no tratado *De Architectura*. Neste texto, o autor estabeleceu uma relação entre uma certa ordem de arquitetura e um determinado género ou tipo de colunas; uma correspondência entre as fachadas e as entradas principais de um edifício e o seu interior; e sublinha a necessidade de parecer natural. Esta questão encontra-se desenvolvida em RODRIGUES, 2007.

3 Durante o Renascimento, Alberti (1406-1472) no seu tratado *De Pictura* propõe que se tenha em consideração a ação, aspeto e dignidade do tema que está a representar. E, no seu outro tratado *De re aedificatoria*, Alberti define os temas apropriados para um palácio urbano, assim como os adequados para uma *villa rustica*, in RODRIGUES, 2007.

Morte de Cleópatra (Roma, 1717) de Giuseppe Mazzuoli (1644-1725) ou a *Caridade Romana* (Roma, 1737) de Bernardino Ludovici, ambos comprados por D. João V (FERNANDES, 2005, pp. 81-86 e pp. 121-122; VALE, 2011, pp. 242-247), quando este teve o ensejo de construir uma quinta de recreio para a Família Real em Belém com uns jardins sumptuosos e muito decorados, tal como os do Rei-Sol (CASTEL-BRANCO, 2005, p. 19). Como o Jardim Tropical ocupa atualmente parte das Reais Quintas de Belém⁴, estes grupos escultóricos ainda se encontram *in situ*. Também se encontram no Jardim Tropical algumas esculturas do *Laboratorio* de Joaquim Machado de Castro⁵, por este ser o Escultor da Casa Real (na prática desde 1771; oficialmente desde 1782) e entre as várias quintas da Família Real para as quais trabalhou, contam-se as de Belém. Assim, na área que pertence ao Jardim Tropical encontram-se uma estátua de *Hercules Farnesio* (1806) (RODRIGUES, 2012, p. 128; MENDONÇA, 2014, pp. 63-65), um *Fauno Dançante* (c. 1800) (MENDONÇA, in RODRIGUES e FRANCO, 2012, pp. 148-149; MENDONÇA, 2014, pp. 61-62) e *Éolo*, deus dos ventos⁶ (c. 1800), provavelmente todos do *Laboratorio* de Machado de Castro.



Imagem 2. Bernardino Ludovici, *Caridade Romana* (Roma, 1737), Jardim Botânico Tropical, Lisboa. Foto da autora.



Imagem 3. *Laboratorio* de Machado de Castro, *Éolo* (Lisboa, início do século XIX), Jardim Botânico Tropical, Lisboa. Foto da autora.

4 Sobre toda a história das quintas situadas neste local antes de serem compradas por D. João V, ver CASTEL-BRANCO, 2005.

5 Entre a variada bibliografia sobre Machado de Castro destaco o catálogo RODRIGUES e FRANCO, 2012 e o artigo RODRIGUES, 2013, pp. 33-6, no qual toda a bibliografia existente até à data se encontra mencionada.

6 Esta estátua relembra claramente os modelos de barro de Faustino José Rodrigues, o que nos leva a concluir que foi possivelmente realizada no *Laboratorio* de Machado de Castro. As caras de *putti* a soprar leva-nos a crer tratar-se de *Éolo*, deus dos ventos e filho de Júpiter. E o facto de terem tubos a atravessar o seu corpo diz-nos que fazia parte de uma fonte ou lago.

Com o princípio do *decorum* estabeleceram-se os mínimos detalhes das relações entre as esculturas e a paisagem onde se inserem para inspirar as emoções dos espetadores. A escultura de jardim obedece, assim, a princípios de conveniência e simplicidade, contribuindo para o efeito geral das cenas naturais e para o carácter do próprio jardim. Para além disso, os temas mitológicos deviam estar de acordo com a função de uma determinada área do jardim. Por exemplo, Dézallier d'Argenville afirma que as divindades da água como Neptuno, Oceano, deuses-rios, náiades e tritões, deviam estar no centro de fontes e lagos. E as divindades da floresta tal como silvanos, faunos e dríades são mais adequadas para zonas verdes (ARGENVILLE, 1739, p. 95).

Retomemos a confissão com que iniciámos o artigo: o desconforto e estranheza que o jardim nos causa tem origem na incoerência entre a parte vegetal do próprio jardim e os temas iconográficos das esculturas que aí se encontram. Neste caso, as esculturas alegóricas e mitológicas, usualmente temas adequados aos jardins, encerram uma narrativa que evoca o Antigo Regime e o grupo de esculturas dos bustos africanos, que não respeita o princípio do *decorum*, remete-nos para outro tempo da História de Portugal, do Estado Novo e da sua relação com as colónias, co-habitam um mesmo jardim com diversas camadas de matéria vegetal e de história. Como as esculturas não têm nada a ver umas com as outras e não é veiculada qualquer informação ao visitante, a perplexidade perante o espaço e sua iconografia instalam-se.

O nosso inquérito voltou-se, assim, para os bustos representando povos não-Europeus, que nunca foram temas considerados adequados para jardins.

Concentrados no lado oriental do Jardim Tropical, catorze bustos de pedra pintados de preto encontram-se sobre pilares brancos aos pares a decorar as entradas de áreas específicas do Jardim Tropical. Os bustos foram realizados em 1939 e 1940 pelo escultor Manuel de Oliveira⁷ para a 'Galeria dos Povos do Império' na

⁷ Sobre este escultor pouco ou nada se sabe, não constando nenhuma entrada a ele dedicada no *Dicionário de Escultura Portuguesa*, com direção de PEREIRA, 2005. Porém o seu nome aparece inscrito nos bustos e mencionado no guia oficial da Exposição do Mundo Português de 1940. Uma das explicações para a falta de informações sobre Manuel de Oliveira pode encontrar-se no facto de ele ser professor de Cenografia do Conservatório e ter participado em várias exposições mesmo antes de 1940, nomeadamente na I Exposição Colonial Portuguesa que ocorrera no Porto em 1934 (ARRUDA, 1995, pp. 451, 459). Manuel Oliveira aparece como escultor em 1940, possivelmente por acompanhar a equipa com que já trabalhara noutras exposições como cenógrafo. Depois de 1940, continuam a haver notícias de obras de Manuel de Oliveira como cenógrafo (ARRUDA, op. cit., p. 480).

Secção Colonial da Exposição do Mundo Português de 1940, que foi montada na área de Belém, tendo o Mosteiro dos Jerónimos como um ponto focal estratégico (BRITES, 2007).

A escolha do lugar para a Exposição do Mundo Português, entenda-se do Império, não foi inocente: Belém era o local mítico associado aos Descobrimentos, o lugar onde o Infante D. Henrique construía uma capela para os homens do mar, a praia de onde Vasco da Gama partiu para a Índia e onde D. Manuel I tinha ordenado a construção do Mosteiro dos Jerónimos. A exposição de 1940 propunha comemorar duas datas: 1140, relativa à fundação da nacionalidade, e 1640, data da restauração da independência perdida em 1580. Contudo, sente-se que a força que move todo o programa é a evocação da Idade de Ouro, que para Portugal foi o tempo dos Descobrimentos. Aquilo que se queria enaltecer era a ideia de Império, e a construção do Império estava simbolicamente associada às praias de Belém, de onde as naus e caravelas partiram por mar à descoberta de novos mundos. Acrescente-se que a ideia de Império, de domínio sobre vários e vastos territórios e povos, constituía um eixo estrutural da ideologia ditatorial. Neste contexto, o papel da Secção Colonial na Exposição do Mundo Português assumiu especial responsabilidade. E o Jardim Tropical na zona de Belém foi o local escolhido para acolher a mostra que dava a conhecer as colónias.



Imagem 4. Planta da Exposição do Mundo Português de 1940.

Já existia um Jardim Colonial, criado em 1906 com o objetivo de ensinar agronomia relacionada com as colónias, que funcionava numa parte do terreno e estufas da antiga propriedade dos condes de Farrobo, a Quinta das Laranjeiras (CARDOSO, 2012, p. 38). Pouco depois, percebeu-se que este terreno arrendado, com espaço condicionado pela partilha com o Jardim Zoológico que já aí funcionava, e com um número de estufas

insuficiente, não era o mais adequado para acolher o Jardim Colonial. Consequente, em Junho de 1912, o governo deliberou a instalação do Jardim Colonial em parte da área das Reais Quintas de Belém, numa zona que pertencia então ao Ministério dos Negócios Estrangeiros e estava abandonada. O Jardim Colonial abrangia a parte esquerda do parque de Belém, tendo a norte o palácio seiscentista dos condes da Calheta, numa zona que parecia reunir as condições topográficas e os necessários sistemas de abastecimento de água para o desempenho da função que se previra para o Jardim Colonial. Entre 1910 e 1917, o arquiteto paisagista francês Henri Navel (1878-1963)⁸ foi encarregado de preparar o parque para a nova função de Jardim Colonial e foram várias as remodelações que fez tendo em vista preocupações educativas e técnicas, com novo traçado de arruamentos, com a construção do grande lago, aclimatização de plantas exóticas provenientes das colónias portuguesas e construção de instalações para os serviços do jardim, como a estufa. Contudo, teve também a preocupação de conservar alguns exemplares botânicos raros do *Hortus Regius Suburbanos*, assim como os seus elementos escultóricos setecentistas (CARDOSO, op. cit., pp. 40-41).

Assim, porque a experiência no cultivo de espécies tropicais foi considerada essencial para tirar vantagens dos vastos territórios sob o governo de Portugal, o parque em Belém já tinha a sua relação com as colónias, desde o início do século XX, estabelecida através do estudo da prática agrícola. No sentido em que a construção da memória passa pela inscrição num espaço (MATOS, 2006: 206), não é estranho que este parque tenha sido escolhido para acolher a Secção Colonial, por ser considerado o local ideal para celebrar os povos e a cultura das diferentes colónias do Império Português.

A Exposição do Mundo Português acabou por constituir um momento significativo para a história do jardim. O capitão Henrique Carlos da Mata Galvão (1895-1970) ficou responsável por levar a cabo o programa de propaganda que apresentou Portugal como a

8 No seu elogio fúnebre, M. Tribout de Morembert menciona a estadia em Portugal durante cerca de oito anos: "Il passe l'année 1909 à Paris et, à la fin de celle-ci, il se rend au Portugal, où il s'installe pour dix années, d'abord comme directeur du parc et jardin botanique de Monserrate, à Cintra, puis comme jardinier-chef du jardin botanique de la Faculté des sciences de Lisbonne et jardinier-chef des parcs "Laranjeras" et "Junqueira" de la même ville. De 1910 à 1917, il est également chargé du cours de flore coloniale au jardin colonial de Lisbonne", [cons. 28 de Setembro de 2014, em linha http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/34102/ANM_1963-1964_1.pdf?sequence=1]. Em 1919, acaba por dirigir uma missão agrícola na Guiné portuguesa, no contexto da qual publica *Les principaux ennemis du cacaoyer aux îles de San-Thomé et de Principe*, 1921.

terceira potência colonial do mundo⁹. O programa para a Secção Colonial¹⁰ consistia num pavilhão dedicado a cada colónia e incluía a reconstrução de aldeias africanas para mostrar os diversos povos do Império Português. Inês Felgueiras descreve o espaço:

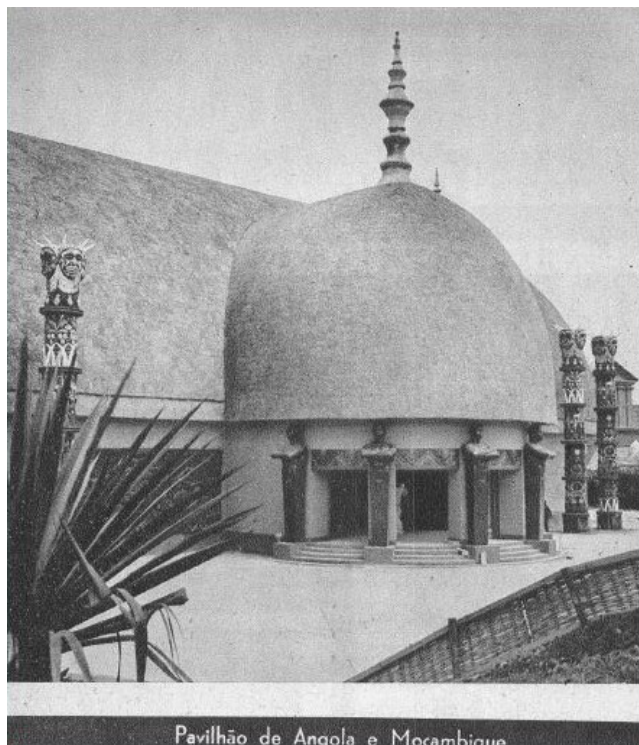
Estas "aldeias" foram habitadas, durante todo o período em que decorreu a Exposição, por "indígenas" vindos das colónias para participarem no certame. Aliás, para a maior parte deles (Bijagós, Bochimanés, Landins, Chineses, Timorenses...), esta talvez não fosse a primeira experiência do género, visto que, na Exposição Colonial Portuguesa do Porto, em 1934, tinham igualmente estado presentes "deputações" semelhantes. (FELGUEIRAS, 1991, p. 44).

As exposições dedicadas às colónias surgem no século XIX, segundo a formulação de Lemaire, Bancel e Blanchard (2001), com a designação de "zoos humanos", também intitulados de "etnológicos" ou "aldeias negras" onde indivíduos exóticos eram exibidos lado a lado com animais selvagens e colocados em cenários criados para sugerir o universo exótico de África aos visitantes europeus que nunca tinham tido contacto com povos não-Europeus. Trata-se de uma prática típica de um primeiro contacto com as culturas coloniais, reveladora da atração que suscitava tudo o que era exótico, no sentido de não-Europeu, em que o outro aparece em jaulas, como se fosse um animal, sublinhando a posição de superioridade e domínio do observador. Esta era uma prática muito comum e com elevados níveis de sucesso em muitos países europeus. Pouco depois do seu surgimento, estas exposições foram transformadas em feiras. Contudo, o que aconteceu na Secção Colonial de 1940 com a criação da "Aldeia dos Bijagós" (de Guiné-Bissau), "Aldeias dos Mandingas e Fulas" (também de Guiné-Bissau), "aldeias dos povos indígenas de Angola", "aldeias dos Muchopes e Macomdes" (de Moçambique), "aldeia dos Muleques" (com crianças de Angola e Mo-

9 "Somos a terceira potência colonial do mundo./ Completamos oito séculos de história./ A Secção Colonial fazia parte de um conjunto a que se chamava a Exposição do Mundo Português. Eram estas as circunstâncias" (*Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, 1940, p. 5).

10 Segundo Inês Felgueiras "A sua constituição era basicamente a seguinte: uma "Missão" (em funcionamento), à sua volta as "aldeias indígenas" e, disseminados pelo espaço do Jardim, os vários pavilhões" (FELGUEIRAS, op. cit., p. 44).

çambique) e outras de Cabo Verde, Timor, Macau, S. Tomé e Índia¹¹, foi diferente. Aqui os indivíduos eram exibidos como se estivessem em África, mas com uma conotação diferente da “Venus Hotentote” que foi exibida nas feiras por todo o mundo, nua, como se se tratasse de um animal exótico. Na Exposição do Mundo Português, eles eram os povos do império, preparados para a mostra. A curiosidade para com questões etnográficas e antropológicas dos povos do Império abrange múltiplas formas e traduziu-se também nas missões enviadas para as colónias e nas revistas criadas para divulgar essa investigação, ainda que tenham igualmente recebido críticas dos media (BAPTISTA, 2006, p. 30). Por exemplo, às revistas coube o papel de divulgar o estudo antropológico e etnográfico de uma população da Guiné-Bissau que foi promovido pelo *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa* (criado em 1946 e editado até 1973) porque a política do Estado Novo acreditava que o aumento do conhecimento sobre as populações das colónias iria trazer benefícios económicos (BORGES, 2011, pp. 65-88).



Pavilhão de Angola e Moçambique

Imagem 5

Pavilhão de Angola e Moçambique na Secção Colonial da Exposição do Mundo Português de 1940, Lisboa.

A representação deste universo é reveladora do interesse que despertava e traduziu-se na decoração dos pavilhões da Secção Colonial, onde se encontram os bustos negros que nos causaram estranheza quando entrámos no jardim. Durante a exposição alguns bustos foram colocados no pavilhão da Guiné¹², quatro outros foram colocados sobre pilares que ladeavam as entradas das portas dos pavilhões de Angola e Moçambique e a maioria deles estava na Galeria dos Povos do Império, sobre plintos colocados ao longo de uma grande alameda de bambu. Estes bustos definiam a identidade dos diferentes povos do Império através de ornamentos étnicos e traços raciais, mas também através das inscrições colocadas lateralmente na base, realizadas pelo escultor Manuel de Oliveira que as assinou e indicou as diferentes áreas étnicas e geográficas do Império, com os nomes dos povos africanos inscritos nas bases dos bustos. Estes bustos de homens e mulheres representam diferentes povos habitantes das colónias portuguesas, tais como “Felupes” e “Papeis” da Guiné, “Manjancos” e “Macondes” de Moçambique, ou as populações das ilhas de Cabo-Verde e do Oriente. No catálogo oficial da Exposição do Mundo Português foram apresentados como:

12 “Os bustos que se vêem na galeria são da autoria do escultor Manuel de Oliveira” (*Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, op. cit., pp. 273-274).

11 “1- A aldeia dos indígenas da Guiné, Bijagoz, construída numa ilha sobre um lago, quasi à entrada da Exposição./2- Ainda, pertencente aos povos da Guiné, as aldeias dos Mandingas e Fulas, junto do Pavilhão dos Cafés Coloniais./3- As aldeias dos povos indígenas de Angola, que cercam o Pavilhão das Missões Religiosas e a cujo conjunto pertence, em logas de relevo, a casa de D. Pedro VII, rei do Congo./4- As aldeias dos povos indígenas de Moçambique (Muchopes e Macondes) em frente do Pavilhão de Angola e Moçambique./ 5- A aldeia dos povos indígenas do Território da Companhia de Moçambique, nas traseiras do Pavilhão de Arte Indígena. /6- A habitação típica dos naturais de Cabo Verde nas traseiras do Pavilhão das Colónias Insulares./7- A aldeia dos indígenas de Timor sobre a gruta./8- As casas típicas dos naturais de Macau, na rua do mesmo nome./9- A casa dos nativos de S. Tomé, frente ao Pavilhão do Banco de Angola./10- As casas típicas dos naturais da Índia, na rua do mesmo nome./11- A aldeia dos Moleques, junto ao Pavilhão de Angola e Moçambique, para recreio de creio de crianças indígenas.” (*Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, op. cit., p. 285).

Ala dos Povos do Império. Esculturas de Manuel de Oliveira. Das raças mais representativas do Império fez-se uma coleção de cabeças, em escultura, de Manuel de Oliveira. Colocadas sobre plintos ao longo de uma âlea de bambús constituem a primeira grande galeria de povos do Império tratada pela escultura. (*Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, op. cit., p. 290).

Reconhecemos mais bustos com traços africanos do que asiáticos ou ameríndios, porque os bustos representam povos das colónias portuguesas do século XX e não anteriores. Consequentemente, não existe nenhum busto representando um brasileiro, existem alguns relacionáveis com as possessões asiáticas como Timor a Goa, e a maioria dos bustos representa diferentes etnias de Angola e Moçambique, as principais colónias portuguesas do século XX.

Os bustos que estamos a analisar – seis bustos de mulher e oito de homem – não estão identificados nem existe qualquer inventariação realizada sobre os mesmos. Baseados na investigação realizada, encontramos-nos em posição de propor a identificação dos seguintes: quando entramos no parque e percorremos a avenida das palmeiras Washingtonia até ao topo da mesma, sobre o lado esquerdo encontramos em frente da galeria da exposição dois bustos femininos, o primeiro destes muito semelhante (lábios, testa e expressão) a uma rapariga jovem fotografada por Elmano Cunha e Costa para a Agência Geral do Ultramar, no contexto de uma missão levada a cabo na década de 1930, onde é identificada como pertencente ao grupo étnico dos “Ambundos”, da região de Silva Porto em Angola (atual Kuito). O segundo busto, que ostenta a assinatura do escultor “M. Oliveira 1940”, apresenta o mesmo penteado que a mulher de “Bangala”, fotografada pelo mesmo Elmano Cunha e Costa e identificada como da região de Malange em Angola.



Imagem 6. Manuel de Oliveira, Busto de figura feminina, 1940, Jardim Botânico Tropical, Lisboa. Foto da autora.



Imagem 7. Fotografia de uma mulher do grupo étnico dos “Ambundos” de Angola, por Elmano Cunha e Costa para a Agência Geral do Ultramar, feita no contexto de uma missão levada a cabo na década de 30 do século XX.



Imagem 8. Manuel de Oliveira, Busto de figura feminina, 1940, Jardim Botânico Tropical, Lisboa. Foto da autora.



Imagem 9. Fotografia de uma mulher de Bangala de Angola, por Elmano Cunha e Costa para a Agência Geral do Ultramar, feita no contexto de uma missão levada a cabo na década de 30 do século XX.

No final da alameda das *Washingtonia* na entrada para o campo encontram-se outros dois bustos femininos, representando diferentes grupos étnicos de Angola. Um terceiro busto representa uma Cuangar. Chegamos a esta conclusão porque o busto é semelhante a uma fotografia de uma jovem mulher Cuangar incluída no *Guia* oficial da Exposição de 1940 que apresenta o mesmo penteado e colares. O rosto largo e a forma

dos lábios fazem-nos pensar que esta fotografia pode ter sido o modelo para o busto (*Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, op. cit., p. 38).



Imagem 10. Manuel de Oliveira, Busto de figura feminina, 1940, Jardim Botânico Tropical, Lisboa. Foto da autora.

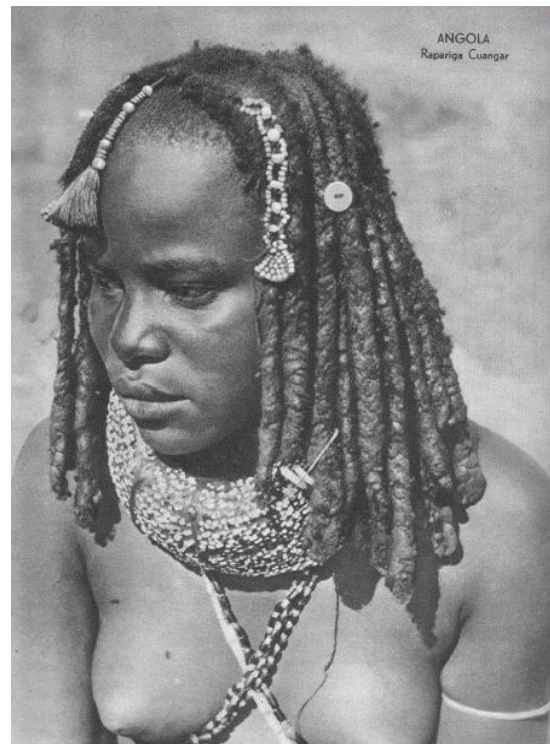


Imagem 11. Fotografia de uma mulher de “Cuangar”, Angola, in Catálogo *Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, 1940, p. 38.

O quarto busto perto deste, pode ter sido inspirado na próxima fotografia de uma mulher angolana — “a huila” — porque em torno do seu pescoço os objetos são semelhantes, apesar de não se conseguir ver o rosto na fotografia (*Exposição do Mundo Português*, op. cit., p. 39). Quando contornamos a casa pela esquerda, depois da enorme *Ficus macrofila*, existe uma outra entrada com dois bustos de figuras masculinas sobre pilares. Provavelmente, ambos representam diferentes grupos étnicos de Angola. O quinto busto apresenta um penteado semelhante ao do homem de “Bangala” fotografado também por Elmano Cunha e Costa, e o sexto busto revela algumas incisões (“cicatrices étnicas”) semelhantes às descritas no catálogo oficial como sendo realizadas por alguns grupos étnicos de Angola sem, contudo, mencionar quais¹³. No final da avenida da *Washingtonia* chegamos a um caminho rodeado por palmeiras do género *Syagrus* e sobre os pilares da entrada do jardim das suculentas encontram-se dois bustos: um busto feminino representando o povo de Cabo-Verde e um busto masculino representando o povo de Timor. O sétimo busto segue a forma da cabeça envolta num lenço de uma jovem mulher cabo-verdiana da ilha de S. Nicolau cuja fotografia aparece no catálogo oficial (*Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, op. cit., p. 59).



Imagem 12. Manuel de Oliveira, Busto de figura feminina, 1940, Jardim Botânico Tropical, Lisboa. Foto da autora.



Imagem 13. Fotografia de uma mulher cabo-verdiana da ilha de S. Nicolau, in Catálogo *Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, 1940, p. 59.

13 “As deformações étnicas artificiais mostram-se como características das várias tribus da colónia, principalmente a epilação e a tatuagem ou antes as cicatrizes étnicas que são praticadas pela aplicação de ventosas que rasgam à faca provocando uma cicatrização alta com vários ingredientes, sendo mais vulgar as cicatrizes em linhas paralelas cuja localização e disposição varia de uma tribo para outra” (*Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, op. cit., pp. 30-31).

Chegámos à conclusão que o oitavo busto representava o povo de Timor baseadas na análise morfológica. Se o visitante continuar a caminhar na direção do palácio pelo lado esquerdo perto do pequeno lago encontram-se, a ladear umas escadarias que dão acesso ao *parterre* ornamental do Palácio Calheta, dois bustos sobre pilares, um masculino e um feminino. O busto masculino representa o povo “Felupe” da Guiné-Bissau apresentando colares em torno do pescoço e uma barba semelhantes a uma outra fotografia incluída no catálogo oficial (*Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, op. cit., p. 100). Perto deste lago, um pouco adiante, encontram-se outros dois bustos, sendo que um deles é igual ao que foi identificado por nós como sendo o sexto. O facto de existirem dois bustos iguais e, portanto, retirados do mesmo molde, e distribuídos por vários locais durante a Exposição do Mundo Português, sugere o papel decorativo destes bustos e a sua modelação em série. Finalmente, quando voltamos para a esquerda, perto das escadarias centrais que dão acesso ao *parterre* do palácio, encontramos outros dois bustos com lenços à volta das suas cabeças que parecem representar povos da Índia.

Apesar de alguns dos bustos serem semelhantes a rostos que aparecem em fotografias de pessoas reais, nada nos indica que possamos estar na presença de retratos, enquanto representação de um individuo específico. A função inicial das esculturas enquanto elementos decorativos da Secção Colonial sugere imediatamente que a intenção nunca foi de representar indivíduos ou personalidades específicas, mas sim conceitos, “tipos” ideais dos diferentes povos através da sua fisionomia característica e dos seus adereços identitários, tal como já tinha sido a intenção de Elmano fotografar, não indivíduos, mas “espécimes representativos – sem direito a serem identificados pelo seu nome próprio nas legendas das fotografias” (CASTELO e MATEUS, 2014, p. 94). O que se verifica nestes bustos negros é que se utilizou um artifício artístico para representar o todo tendo por base o individuo.



Imagem 14. Manuel de Oliveira, Busto de figura masculina, 1940, Jardim Botânico Tropical, Lisboa. Foto da autora.

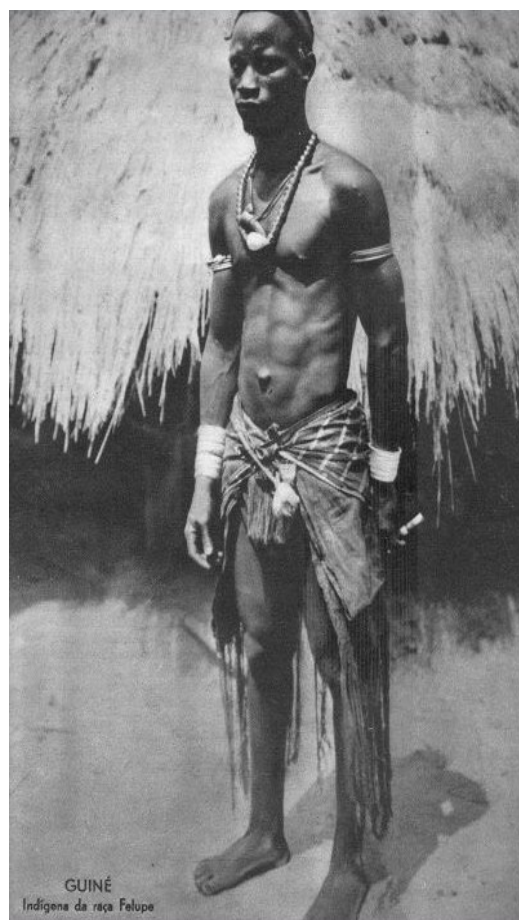


Imagem 15. Fotografia de um homem do povo “felupe” da Guiné-Bissau, in Catálogo *Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, 1940, p. 100.

Assim, a diversidade dos bustos promove a noção imperial da importância e grandeza portuguesas no mundo, baseada na extensa área geográfica que é abarcada, assim como na variedade de povos que incluem e confirmam a ideia de que o império é possível. Os bustos podem ser vistos como representativos da ordem existente – da presença portuguesa no mundo numa situação de domínio sobre os povos colonizados – e, ao mesmo tempo, promovem a visão de uma estrutura social de unidade, em vez de fragmentada. Na verdade, promovem uma ideia de poder em que dominadores e dominados constituem um todo. Esta propaganda visava mascarar a corrente de preconceito contra os africanos, dominante ao longo de toda uma história partilhada desde o século XV (HENRIQUES, 2011, pp. 13-23). Nesta exposição, a unidade entre todos os povos do império foi defendida e por isso as diferentes áreas étnicas e geográficas do império estavam representadas, ainda que numa secção à parte. A arte colonial era a arte nacional¹⁴.

Provavelmente, constituía uma aspiração destes trabalhos contribuir para a construção de um reconhecimento imperial pela comunidade colonial existente. As esculturas desempenharam o seu papel em naturalizar a ordem Imperial do mundo, no sentido que Roland Barthes deu à palavra (1970).

A disposição de esculturas no exterior é, simultaneamente, um ato de curadoria e de comunicação. Neste sentido, pressupõe também um processo de interpretação, sugere certos significados e acrescenta outros à obra de arte, e promove modos particulares de ver. Também propõe sentidos históricos específicos, assim como se encontra aberta à interpretação de todo o visitante que percorre o jardim. O leque de possibilidades em que a escultura de jardim é disposta é difícil de definir, mas centrando-nos nas que encontramos hoje no Jardim Tropical, deparamo-nos com diversos casos: algumas parecem ser simplesmente deixadas lá; outras ainda utilizam o modo de exibir esculturas do Renascimento italiano – como, por exemplo, o recente arranjo para colocar o *Hercules Farnesio* no meio de um pequeno *parterre* – e, outras seguem o modo inglês de dispersar esculturas pela paisagem. Para além da disposição no espaço do jardim, é notório que a composição empregue para ex-

por cada uma das esculturas seja maioritariamente clássica. Em todos os jardins se encontram bustos de imperadores, figuras mitológicas e alegorias sobre pilares ou plintos de pedra. No Jardim Tropical, bustos de homens e mulheres de África encontram-se dispostos da mesma maneira. A mobilidade destas esculturas ao longo do tempo altera o seu significado, o que também se confirma neste caso: os bustos da Galeria dos Povos na Secção Colonial da Exposição do Mundo Português passaram a sublinhar o carácter tropical do lugar. A paisagem e o contexto social no qual estes bustos se encontram alteraram-se completamente. Será que isso significa que eles se tornaram absurdos e incongruentes? Apesar de serem praticamente desconhecidos e a mensagem colonialista se encontrar totalmente desajustada, a escultura retém o poder de afetar a paisagem e o observador, nem que seja de forma diferente do que era originalmente desejado.

A Secção Colonial no jardim foi concebida para promover uma agenda imperial, ou pelo menos paternalista, e foi parte de um programa conduzido pelos que estavam no poder para criar um ambiente no qual a dissidência era tida como impossível. A ideia de domínio colonial era veiculada através da representação das diferentes etnicidades assim como pelas espécies exóticas de botânica, tal como é sugerida pela sequência com que aparecem no catálogo oficial da Exposição do Mundo Português:

“F. - Estufa de species coloniais

Em todo o jardim que a exposição ocupa há numerosos exemplares da flora colonial. Nem tôdas as espécies, porém, poderiam ser, apresentadas ao ar livre. E assim, estarão patentes, em estufa do Jardim Colonial, tratada e arranjada pelo jardineiro chefe Sr. António Louro exemplares do café, cacau, baunilha, papaia, etc., etc. (*Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, op. cit., p. 290)

Como o jardim se parece cada vez menos com aquilo para que foi originalmente criado, as suas esculturas tornam-se de leitura mais difícil e surpreendente. O jardim *à la française* do rei D. João V encontra-se perdido, tal como o Jardim Colonial. Mas a ideia de tropical permanece. Espoliadas de muito do seu contexto original, as esculturas ditas como adequadas a um jardim, tornaram-se neste espaço as mais incoerentes e

14 Acreditava-se na ideia de que seria nas colónias que os artistas portugueses deveriam procurar a fisionomia da nação. Cf. «É Além-Mar que os nossos artistas hão-de encontrar os traços nacionais da sua arte e o cunho marcado da sua originalidade - porque a fisionomia da Nação fazem parte os elementos fundamentais da sua grandeza.» (in Prefácio do *Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*, op. cit., pp. 10-11).

estranhas. A história e a renovação da paisagem viraram do avesso o que eram considerados os temas adequados aos jardins e proporcionaram o contexto apropriado para o grupo de bustos negros. Seria redutor entender as mensagens abertas das esculturas como compreendendo a totalidade da experiência do jardim tropical. Essa experiência ainda inclui a beleza e a tranquilidade de uma paisagem ricamente ornamentada. Os jardins acumulam flora exótica e proporcionam aos visitantes *flashes* de um outro mundo, não-Europeu, de algum modo refratado através da lente do Império, mas, sem dúvida, confirmando o antigo império além-mar de Portugal.

Referências

- ACCIAIUOLI, M. *Exposições do Estado Novo. 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998.
- ARGENVILLE, Dézallier d'. *La Theorie et la pratique du Jardinage...*, 3^o ed., Paris : Chez Jean Martin Husson, 1739
- ARMENINI, G. B. *De'Veri Precetti della Pittura* (Ravena: Appresso Francesco Tebaldini, 1587). Vol. III, Hildesheim and New York: Georg Olms Verlag, 1971.
- ARRUDA, L. Decoração e Desenho. Tradição e Modernidade. In *História da Arte Portuguesa*, dir. P. PEREIRA, vol. 3, Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. 407-505.
- BAPTISTA, Maria Manuel. A lusofonia não é um jardim ou Da necessidade de perder o medo às realidades e aos mosquitos. In *Comunicação e Lusofonia. Para uma abordagem crítica da Cultura e dos Média*. Lisboa: Campo das Letras, Editores, S.A., 2006, pp. 23-44.
- BLANCHARD, P., BANCEL, N. e LEMAIRE, S. Le spectacle ordinaire des zoos humains. In RAMONET, I., VIDAL, D. e GRESH, A. *Manière de Voir. Polémiques sur l'histoire coloniale*, nr. 58, Paris, SA *Le Monde Diplomatique*, Julho-Agosto, 2001.
- BORGES, M. O conhecimento Etnológico da Guiné-Bissau. Uma perspectiva de género. In *Representações de África e dos Africanos na História e na Cultura - Séculos XV a XXI*, Ed. De José Damião Rodrigues e Casimiro Rodrigues, Estudos e Documentos, nr 10, Lisboa: CHAM/FCSH/UNL e UAç., 2011, pp. 65-75.
- BRITES, J. Arquitectura e cenografia política: o “Mosteiro dos Jerónimos” na Exposição do Mundo Português de 1940. In *Murphy. Revista de história e teoria da arquitectura e do urbanismo*, n^o 2, Coimbra, Julho, 2007, pp. 120-145.
- CARDOSO, C.C. *O Jardim Botânico Tropical: IICT e seus espaços construídos: uma proposta de reprogramação funcional e museológica integrada*. Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.
- CASTEL-BRANCO, C.; FERNANDES, C. V. *Jardins e escultura do palácio de Belém*, Lisboa: Museu da Presidência da República, 2005.
- CASTELO, Cláudia e MATEUS, Catarina, “Etnografia Angolana” (1935-1939): histórias da coleção fotográfica de Elmano Cunha e Costa. In VICENTE, Filipa Lowndes (org.), *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*, Lisboa: Edições 70, 2014, pp. 85-106.
- CORKILL, D.; ALMEIDA, J. C. P. Commemoration and Propaganda in Salazar's Portugal: The “Mundo Português” Exposition of 1940. In *Journal of Contemporary History*, Vol. 44, No. 3 (Julho), 2009, pp. 381-399. <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/40543040.pdf?acceptTC=true> (Consult. 17 Setembro 2013)
- Exposição do Mundo Português: Secção Colonial*. Lisboa: Neogravura, 1940.
- FELGUEIRAS, I. 1940, A Exposição do Mundo Português. In *Oceanos*, n. 6 (Abril 1991), Lisboa, pp. 38-44.
- FERNANDES, C. V. Escultura do Palácio de Belém. In *Jardins e Escultura do Palácio de Belém*. Lisboa: Museu da Presidência da República, 2005, pp. 67-123.
- HENRIQUES, I. C. Os Africanos na sociedade portuguesa: formas de integração e construção de imaginários (séculos XV-XX). Inventário de problemáticas. In *Representações de África e dos Africanos na História e na Cultura - Séculos XV a XXI*, Ed. De José Damião Rodrigues e Casimiro Rodrigues, Estudos e Documentos, nr 10, Lisboa: CHAM/FCSH/UNL e UAç., 2011, pp. 13-32.
- MATOS, Patrícia Ferraz de. *As Côres do Império. Representações Raciais no Império Colonial Português*. Estudos e Investigações 41. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 2006.

MENDONÇA, R. Classical sculpture reproductions and Portuguese gardens. In *Gardens & Landscapes of Portugal*, CHAIA, CHAM, Mediterranean Garden Society, nr. 2 (May 2014), pp. 60-69.

Recebido em: 03/09/2015
Aprovado em: 17/11/2015

http://www.chaia_gardens_landscapesofportugal.uevora.pt/index%20home%20presentation.htm

_____. A persistência da memória no *Laboratorio* de Escultura da Academia de Belas-Artes de Lisboa. In *O Virtuoso Criador. Joaquim Machado de Castro (1731-1822)*, Rodrigues, A. D. e FRANCO, A. (coord.), Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012, pp. 148-157.

MOREMBERT, M. Tribout. *Les principaux ennemis du cacaoyer aux îles de San-Thomé et de Principe*. Paris: Émile Larose, Libraire-Éditeur, 1921

PEREIRA, R. Antropologia Aplicada na Política Colonial Portuguesa do Estado Novo. In *Revista Internacional de Estudos Africanos*, nº 4/5, 1986.

RODRIGUES, A. D.; FRANCO, A. (ed.) *O Virtuoso Criador. Joaquim Machado de Castro (1731-1822)*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012.

_____. *A Escultura de Jardim das Quintas e Palácios dos Séculos XVII e XVIII em Portugal*, Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia/ Ministério da Ciência e Ensino Superior, 2011.

_____. Exemplos de *decorum*: *De rerum natura* nos jardins barrocos portugueses. In *Revista de História da Arte*, nº 3. Lisboa: Instituto de História da Arte da F.C.S.H./U.N.L. Edições Colibri, 2007, pp. 152-182.

_____. The *Aula* and *Laboratorio* of the Portuguese Royal Sculptor Joaquim Machado de Castro (1731-1822). In *Sculpture Journal*, Volume 22, nr 2, Liverpool: Liverpool University Press, 2013, pp. 33-64.

VALE, T. L. A estatuária barroca italiana dos jardins do Palácio de Belém. In *A Escultura em Portugal. Da Idade Média ao início da Idade Contemporânea: História e património*, Actas do Colóquio Internacional de História da Arte, FLOR, P. E VALE, T. L. (coord.). Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2011.

Presidente. Em Nova Lisboa, a última etapa, Caetano depôs um ramo de flores no Monumento a Norton de Matos (1867-1955), findando o dia com uma missa dominical e um jantar no Palácio do Governo ao qual se seguiu uma recepção final onde um cortejo de milhares de archotes empunhados pelos indígenas brindou o Presidente na despedida. No regresso, a comitiva fez ainda escala em Luanda, onde “uma multidão invadiu as pistas. Foi a última imagem de apoteose da África portuguesa” (SEIT, 1969, s.p.).

Ao regressar a Lisboa, o Presidente do Conselho declarou ao *Diário de Notícias* de 22 de Abril: “Venho mais português do que parti! Os portugueses de além-mar querem continuar a ser portugueses e não vacilaremos na decisão: sigamos intrepidamente para a frente!”

A primeira e, simultaneamente, a última, visita do Chefe do Governo a províncias ultramarinas durante o Estado Novo fechava-se assim sob os auspícios de uma guerra que se adivinhava longa e difícil para o governo da metrópole.

Em 1970, Américo Thomaz retoma o seu périplo colonial, desta vez a bordo do *Príncipe Perfeito*, com destino à província de S. Tomé. Do programa fizeram parte as efemérides protocolares habituais: *Te Deum*, descerro de placas comemorativas, cortejos, recepções, homenagens e visitas a instituições oficiais. Contudo, a preocupação com a saúde do antigo Chefe do Governo fez com que a jornada fosse abreviada, uma vez que, a 27 de Julho, quando Thomaz se encontrava na ilha do Príncipe, presidiu a uma sessão solene onde anunciou a morte do antigo ditador, Salazar. O regresso à metrópole deu-se a bordo do *Santa Maria*, encerrando-se o périplo viático presidencial do Estado Novo.

Interessa referir que, dentro do âmbito viático das deslocações presidenciais, não foram só os presidentes que foram convocados a percorrer o ultramar português mas que estas ações de propaganda contemplaram igualmente os ministros das colónias: Bacelar Bebiano (1894-1967), Armino Monteiro (1896-1955), Vieira Machado, Marcello Caetano (1906-1980), Sarmiento Rodrigues (1899-1979), Raul Ventura (1919-1999) e Adriano Moreira (1922) intercalaram as suas deslocações às colónias ultramarinas com as viagens presidenciais, coadjuvando a política de propaganda colonial e contribuindo para auscultar as premências das populações. Esta dinâmica ministerial foi sublinhada pelo próprio Marcello Caetano nos seus *Discursos* editados pela Agência Geral das Colónias em 1946, nos quais sublinhou que a deslocação do ministro das colónias ao ultramar deixaria de ser um acontecimento esporádico e extraordinário para

constituir um ato corrente da administração.

Com a Revolução do 25 de Abril, as colónias tornar-se-iam independentes e as futuras viagens dos Chefes de Estado portugueses seriam já feitas num contexto de igualdade de estados soberanos.

Brasil

Ainda que possa parecer lateral à temática inicialmente proposta deste artigo, as viagens presidenciais do Estado Novo à ex-colónia do Brasil inseriram-se num domínio da representação do poder e da propaganda, reiterando a imagem de antiga potência colonial que visitava a nação independente e soberana, mas que não esquecia o seu passado de colonizado. Por outro lado, seria precisamente com o Brasil que o último Presidente da República português do Estado Novo encerraria o seu périplo viático, facto que talvez encerre algumas considerações de relevância para o enquadramento da política de propaganda da ditadura nacional.

Certamente que não se pode deixar de constatar que a viagem presidencial ultramarina portuguesa se conclui com o mesmo destino com que se iniciou, logo no segundo decénio de Novecentos: o Brasil. Em 1922 o Presidente República António José de Almeida¹⁴ havia-se deslocado ao Brasil, por ocasião da comemoração do I Centenário da Independência do Brasil e da travessia aérea do Atlântico Sul levada a cabo por Gago Coutinho (1869-1959) e Sacadura Cabral (1881-1924). Esta primeira viagem presidencial, a bordo do *Porto*, trouxe diversos dissabores para a comitiva portuguesa: devido a avarias nos motores do navio a comitiva foi obrigada a fazer escala em Las Palmas, fazendo com que o Presidente chegasse ao Rio de Janeiro já depois da comemoração do I Centenário da Independência do Brasil, o que, apesar dos esforços da diplomacia portuguesa, causou uma certa má impressão. Inaugurou-se no mesmo dia a Exposição Internacional do Rio de Janeiro, com uma série de cerimónias oficiais onde o Presidente português era suposto intervir, mas que devido aos atrasos da travessia marítima lhe foi impossível cumprir. A participação de Portugal na Exposição também não foi isenta de infortúnios, pois os dois pavilhões que compunham a representação portuguesa abriram meses depois do início da mostra, devido à má administração do comissariado, multiplicando as dívidas e ultrapassando a verba inicialmente votada. Ainda assim, o comissário, Lisboa

¹⁴ António José de Almeida (1866-1929) foi médico, político, escritor, jornalista, exerceu clínica em S. Tomé e Lisboa. Presidente da República entre 1919 e 1923, foi o único Chefe de Estado a cumprir integralmente e sem interrupções o seu mandato de quatro anos.

de Lima (1867-1935), viu a representação nacional ser condecorada “com dezenas de prêmios que os expositores e artistas portugueses receberam” (MARQUES, 1998, p. 179).

À parte da Exposição, a visita presidencial simbolizava o reconhecimento de Portugal como nação progenitora de uma grande nação – o Brasil. Era pelo menos essa a pretensão do Chefe de Estado, conforme declarou:

Se o Brasil é hoje uma grande Pátria (...) Portugal tem a honra suprema de o ter procriado. O leitor compreenderá a vivacidade e a efusão das minhas palavras, se eu lhe disser que vivi, no Brasil, dez dos mais fortes e mais belos dias da minha vida”. (MARQUES, 1998, p. 22)

O Presidente brasileiro, Epietácio Pessoa (1865-1942), acompanhou quase sempre o seu homólogo português, tendo esta visita ainda objetivos distintos: a recuperação do mercado perdido e o equilíbrio da balança comercial (com assinatura de um Tratado do Comércio que incluía uma convenção aduaneira e a criação de uma zona franca nos dois países) e a proteção da emigração existente (com um acordo sobre a emigração e convenção literária). O regresso ao Velho Continente deu-se a bordo do *Arlanza*, deixando ecos na imprensa brasileira e portuguesa que repercutiam a ideia de uma certa apoteose nacional:

O povo do Rio de Janeiro concentrou-se (...) para fazer a manifestação de despedida ao eminente Presidente de Portugal. A cidade encheu-se. O Sr. Dr. António José de Almeida fez um trajeto triunfal, entre vivas, aclamações entusiásticas. (DEROUET, 1923, p. 155)

Apesar desta viagem presidencial ter constituído um momento de aproximação efetiva, o mundo saído da I Guerra Mundial, fizera com que a situação nos dois países se apresentasse bem distinta, provocando o aparecimento de diferentes interesses e objetivos que dificilmente convergiam num plano comum de intenções.

Trinta anos depois, em 1957 é a vez do então Presidente da República, Craveiro Lopes, se deslocar a bordo do Super Constellation da TAP, de novo a ter-

ras de Vera Cruz, desta vez tendo como objetivo, e segundo o Diário de Notícias de 3 de Junho, “por em plena execução, em Portugal e no Brasil, o Tratado de Amizade e Consulta, que consubstanciava as relações luso-brasileiras de acordo com os sentimentos fraternos que sempre uniram os dois povos”, nas palavras de António da Câmara Camacho, Ministro dos Negócios do Brasil. Na notícia publicada no Diário de Notícias de 8 de Junho, Na chegada ao Rio de Janeiro a comitiva foi recebida por milhão e meio de brasileiros e portugueses que a “aclamam em delírio”. Seguiram-se cortejos, condecorações, *Te Deum*, discursos, homenagens, inaugurações, visitas sociais, descerro de placas comemorativas, banquetes e paradas militares. À chegada a Lisboa, e segundo o mesmo jornal aguardava-o “uma multidão apinhada no exterior do aeroporto” e no Terreiro do Paço oito mil homens das forças amadas e a população delirante (...) agitava bandeiras”. Concluía-se mais uma viagem triunfal da propaganda nacional.

Em 1969, o Presidente do Conselho, Marcello Caetano visitaria o Brasil, naquela que foi a sua primeira viagem oficial ao continente americano. A bordo da aeronave *Santa Maria*, Marcello Caetano e a sua comitiva chegaram a Brasília onde foram recebidos pelo Presidente da República brasileira, Arthur Costa e Silva, iniciando uma intensa jornada protocolar. No suplemento do *Diário de Notícias* do dia 9 de Julho, o Presidente esclarece sobre o objetivo desta deslocação: “O meu governo tudo fará para consolidar quanto vincula dois povos, para eliminar o que porventura possa não os unir, para aprofundar e ampliar o que ainda seja insipiente, para construir em comum o que for útil às duas nações”. Houve ainda tempo na sua incursão brasileira para uma homenagem a Pedro Álvares Cabral, tendo ainda sido agraciado com o título de professor *Honoris Causa* pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em 1972, e como já enunciado atrás, Américo Thomaz embarcou no paquete *Funchal* com destino ao Brasil. Três datas históricas tornaram relevante o ano de 1972 e a viagem: o aniversário dos 150 anos da proclamação da independência do Brasil, os 400 anos sobre a publicação da primeira edição de *Os Lusíadas* e os 50 anos sobre a primeira travessia aérea do Atlântico Sul, de Gago Coutinho e Sacadura Cabral. Todavia, de todas as datas assinaladas, a mais pertinente prendeu-se, sem dúvida, com a comemoração dos 150 anos da independência do Brasil que associava uma ação de forte simbolismo nacional: a entrega dos restos mortais do imperador D. Pedro I (IV de Portugal) que, sob a grande solenidade exigida pelo protocolo, eram finalmente res-

tituídos à nação que declara independente em 1822. Em menos de uma semana, o Presidente Américo Thomaz tomou parte em mais de trinta cerimónias e pronunciou outros tantos discursos. O regresso do *Funchal* a Lisboa fechou assim o ciclo das viagens marítimas pelo mundo lusófono, num tempo em que já pouquíssimos impérios coloniais sobreviviam.

Interessa refletir sobre a coincidência de ter sido o destino Brasil o primeiro e o último a ser percorrido por um Presidente da República português enquanto durou a vigência do Estado Novo. Talvez o dado mais relevante tenha sido a circunstância de que o Brasil, ao se tornar na primeira colónia independente, fosse o lugar ideal, o grande palco onde o regime podia exibir o seu sentimento nacional e o “anacronismo épico do seu povo” (LOURENÇO, 2014, p. 113). Por outras palavras, isso significou que a grandeza do Império se mostrava para além dele, ou seja, o antigo colonizado não só não renegava à essência de herdeiro da “grande alma lusitana”, mas recebia-a numa troca de cortesias mútuas, “mostrando que o nosso colonialismo era de essência positiva e radicalmente diferente dos outros (LOURENÇO, 2014, p. 117).

Considerações finais

Procurando compreender o modo como a jornada ultramarina se inscreveu no ideário nacional da primeira metade do século XX, verifica-se que Portugal permaneceu, ao longo do Estado Novo, preocupado com a imagem do seu Império colonial. Para tal, fez deslocar regularmente os seus presidentes às possessões do ultramar africano, em viagens de propaganda nacional que legitimavam a sua ascendência colonial.

Apesar de o próprio Presidente do Conselho – Oliveira Salazar – ter rejeitado, ao longo de mais de quatro décadas, deslocar-se às extensões do Império, foi este aparente paradoxo (entre a viagem efetiva preconizada pelos Presidentes da República e a viagem ideológica do Presidente do Conselho que se recusava a sair) que fez surgir todo a especificidade da política colonial nacional, configurada a partir de uma metrópole cristalizada num tempo impermeável às nuvens da mudança.

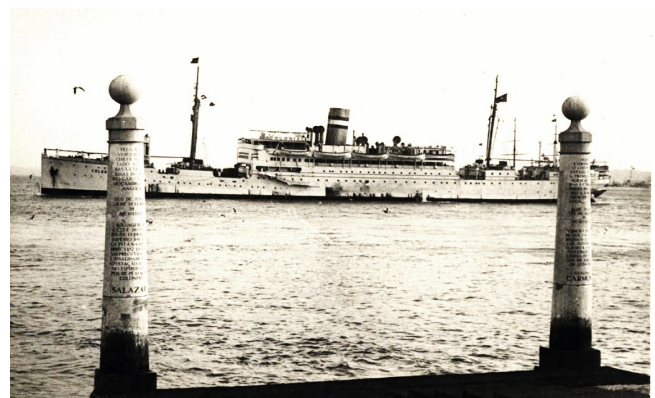
Com precisão, nem sempre estas deslocações corresponderam ao que os jornalistas escreveram nas suas reportagens, uma vez que, a sua concomitância com o regime só lhes permitiu registar o testemunho unísono da voz oficial. Mas se se olhar as entrelinhas, se se cruzar os registos efetuados pelas comitivas nacionais e as notícias que, camufladas, saíram em alguns órgãos locais, poder-se-á desenhar um cenário menos idílico mas

mais autêntico. Só para enunciar um par de exemplos refere-se que, logo na viagem de Carmona em 1938 a Angola, o Presidente deparou-se na Exposição-Feira de Luanda com um ato de afirmação autonomista relativamente ao centrismo de Salazar, ato esse omitido pelos órgãos da comitiva presidencial. Na viagem seguinte, em 1939, na ilha de S. Tomé, Carmona percorre roças, enquanto na deslocação de 1954 de Craveiro Lopes, o presidente é levado a conhecer os grandes lugares públicos da ilha, devido ao “massacre de Batepá”, ocorrido no ano anterior, em 1953¹⁵.

Exemplos como os dois atrás descritos multiplicaram-se à medida que as populações caminhavam para a guerra colonial na sua tentativa de independência face ao poder central da sede do Império – Lisboa – e, por isso, as viagens presidenciais do Estado Novo constituíram o “Canto do Cisne” hegemónico de uma das últimas metrópoles europeias, face ao mundo saído do pós-guerra e que reconfigurara uma nova ordem política. Do sincronismo entre as diretivas do Presidente do Conselho e a efetivação viática dos Chefes de Estado para legitimação de política colonial portuguesa, sobra a anacrónica inscrição no Cais das Colunas. Erguidos por ocasião da primeira viagem presidencial de Óscar Carmona em 1938, os dois pilares não são mais do que a imagem de um tempo que o vento não levou.

Fragmento da inscrição no pilar direito:

“Com a certeza de que fala pela minha voz Portugal inteiro, proclamo a unidade indestrutível e eterna de Portugal de Aquém e Além Mar!”



Referências

AGÊNCIA GERAL DAS COLÓNIAS. *Alguns aspectos da viagem presidencial às colónias de S. Tomé e Príncipe*

¹⁵ Repressão ocorrida a 3 de Fevereiro de 1953, sob as ordens de governador Carlos Gorgulho, Machado de Sousa, e que, supostamente, teria por motivo uma conspiração de negros contra brancos.

pe e Angola realizadas nos meses de Julho e Agosto de 1938, Vol. I e Vol II. Lisboa, 1939.

_____. *Alguns aspectos da viagem presidencial às colónias de Cabo Verde, S. Tomé, Moçambique e Angola e da visita do chefe do estado à União Sul Africana realizadas em Junho, Julho, Agosto e Setembro de 1939*, Vol. I e Vol II. Lisboa, 1940.

_____. *Alguns discursos e relatórios: viagem ministerial a África em 1945*. Lisboa, 1946.

AGÊNCIA GERAL DO ULTRAMAR. *Diário da viagem do Presidente Américo Thomaz às províncias de Angola e S. Tomé e Príncipe*. Lisboa, 1964.

_____. *Diário da viagem do Presidente Américo Thomaz a Moçambique e Ilha do Príncipe*. Lisboa, 1965.

_____. *Crónica da viagem do Presidente Américo Thomaz à Guiné e Cabo Verde*. Lisboa, 1968.

ALVES, Frederico. *Crónica da Viagem a Moçambique no ano de 1956 de Sua Excelência o Senhor Presidente da República Portuguesa*, General Francisco Higino Craveiro Lopes. Lisboa: S.N., 1956.

DEROUET, Luís. *Duas Patrias : o que foi a visita do Sr. Dr. António José de Almeida ao Brasil*. Lisboa: Sociedade Editora O Mundo, 1923.

GONÇALVES, M. Henrique. *Jornadas de África, impressões da viagem presidencial a Moçambique*. Lisboa: Imagens de Portugal, 1957.

LOURENÇO, Eduardo. *Do Brasil. Fascínio e Miragem*. Lisboa: Gradiva, 2014.

MARQUES, Rosália Augusta da Cunha. *A Viagem do Presidente António José de Almeida no âmbito das Relações com o Brasil no final da I República*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

NUNES, Leopoldo. *Clarão do Império, Comentário à viagem presidencial às províncias de S. Tomé e Príncipe e Angola em Julho e Agosto de 1938*. Lisboa:,Sociedade Nacional de Tipografia, 1939.

PAMPLONA, Fernando. *Ao Sol do Império, viagem presidencial a S. Tomé e Angola – Crónicas Africanas*. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1938.

SANTOS, E. *Terras Gloriosas do Império: a viagem do Senhor Presidente da República a Cabo Verde, S. Tomé, Moçambique, União Sul-Africana e Angola*. Lisboa: Agência Geral das Colónias,1940.

S/A. *Album comemorativo da viagem presidencial a Moçambique*. Lisboa,: Sociedade Industrial de Tipografia, 1956.

SECRETARIA DE ESTADO DE INFORMAÇÃO E TURISMO (SEIT). *A visita do Presidente do Conselho ao ultramar visto por jornalistas portugueses*. Lisboa, 1969.

SECRETARIA NACIONAL DE INFORMAÇÃO. *A visita do Presidente do Conselho ao ultramar visto por jornalistas portugueses*. Lisboa, 1969.

Recebido em: 27/08/2015

Aprovado em: 13/10/2015