

## Introdução

A relação entre a arquitectura e o poder religioso, económico e governamental, sempre foi uma constante ao longo da história da arquitectura. No decorrer do século XX, foram estas últimas autoridades, que tiveram maior preponderância sobre o exercício da arquitectura, confrontando-se com a crescente auto-consciência por parte dos arquitectos e consequente independência a mera conformidade aos objectivos da entidade patrocinadora.

Dentro de um contexto de repressão cultural, social e política, acompanhado de um incremento da encomenda pública, ambos proporcionados pelo estabelecimento do Estado Novo, a ligação da arquitectura com o poder toma contornos particulares, em que tanto está em questão a definição do domínio governamental como a capacidade dos arquitectos de exercerem uma pratica arquitectónica com valor por si mesma, recorrendo as suas próprias preocupações, conhecimentos, opiniões e tendências.

Procurando focar e entender a relação estabelecida entre o sistema autoritário português e a arquitectura produzida e patrocinada sobre a sua vigência, especificamente na asserção do modo como a arquitectura serviu os intuits do Estado Novo, como estes foram veiculados e mais importante o grau de consciência das personagens envolvidas nesse processo. Tratando-se de um regime ditatorial, em que a propaganda e a divulgação de uma determinada ideia de Nação e de Ordem, eram elementos importantes da sua estrutura ideológica, a arquitectura teve necessariamente um papel importante na construção da sua imagem.

A análise centra-se fundamentalmente nas duas primeiras décadas do regime. É neste período que por razões de política interna e ainda por questões relacionadas com o contexto internacional, que de facto existiu uma maior pressão e necessidade da arquitectura corresponder a determinadas expectativas e traduzir determinados valores.

A reflexão sobre o contributo da arquitectura no estabelecimento de uma imagem do Estado Novo implica uma observação da evolução e das condicionantes, para além do sistema ditatorial, que marcaram o exercício arquitectónico em Portugal. Focando sobretudo questões de linguagem, são ainda abordadas as relações da arquitectura portuguesa com as influências exteriores, como o Movimento Moderno ou a arquitectura desenvolvida em outros regimes autoritários. Ao nível do contexto interno, são ainda ponderadas as relações da arquitectura com a influência da defesa de um suposto estilo nacional e a evolução do estatuto do arquitecto como classe profissional.

Período este bastante complexo, tanto ao nível político como cultural, que se reflectiu nas obras arquitectónicas responsáveis pela implementação de uma arquitectura tradutora de significado. De facto, a proximidade de determinados arquitectos ao poder político permitiu o desenvolvimento de múltiplos projectos. No entanto, foi uma oportunidade condicionada, na medida que a encomenda pública pressupunha a correspondência aos intuits práticos mas também simbólicos, do Estado Novo.



# Capítulo I - Contextualização

## I. Características do Governo Português como regime ditatorial

### I.1 Definição do Estado Novo como regime autoritário

A ditadura militar, instaurada com a revolta de 28 de Maio de 1926, não surge isolada no panorama europeu, nem as razões que levam à sua instituição nem os seus princípios são incomuns. Perante a crise económica e social, numa recém sociedade industrializada os problemas e as mudanças são parcamente respondidos por um sistema liberal ou comunista.

*“Crise do sistema liberal é o pano de fundo desse fenómeno reaccional geral. Presentido desde dos alvares do século pela critica autoritária e corporista do parlamentar liberal-oligárquico; pela defesa de um novo papel para o Estado na vida económica e social num sentido intervencionista, arbitral, protector e disciplinador que em tudo se distanciava do racionalismo, do positivismo, do humanismo optimista imperante no século XIX e dos valores que lhe estão associados (...) desenha-se desde antes do primeiro conflito mundial.”<sup>1</sup>*

*“Fosse em nome da restauração da tradição, isto é, da conservação dos interesses dos grupos dominantes mais ameaçados pelas rápidas transformações económicas e sociais do fim do século, (...); fosse em prol da protecção e fomento da «produção nacional» contra as plutocracias especulativas e parasitárias, em defesa do progresso industrial assente na modernização da agricultura, por uma regeneração modernizante da pátria (...) o facto é que nas vésperas da Primeira Guerra Mundial se encontra perfeitamente elaborada, em boa parte do pensamento político europeu, uma teorização autoritária alternativa ao sistema liberal.”<sup>2</sup>*

*“O Portugal do início dos anos trinta, atrasado, rural, dependente, periférico, é, até certo ponto, um caso típico dos processos de articulação então verificados entre as crises económicas (e a necessidade de lhes dar resposta) e o advento dos novos regimes autoritários.”<sup>3</sup>*

O período, entre 1926 e 1933, surge como um momento de estabilização de diferentes vertentes ideológicas, culminando com a definição de um regime político-constitucional anti-partidário, anti-liberal e anti-parlamentar, em que a figura de António Oliveira Salazar, nomeado, em 1928, Ministro das Finanças, se irá definir como a principal referência política.

Será com o estabelecimento da Constituição de 1933, concebida e elaborada por António de Oliveira Salazar (1889-1970), já como Presidente do Conselho, que serão delineados os principais princípios do regime que perdurará até 1974: o nacionalismo corporativo,

---

#### Notas

<sup>1</sup> ROSAS, Fernando; *“Nova história de Portugal”* direcção de Joel Serrão e A.H. Oliveira Marques, *“Portugal e o Estado Novo (1930-1960)”*; Ed. Presença, Lisboa; 1990; p.9

<sup>2</sup> Idem; p.10

<sup>3</sup> Idem, ibidem; p.15

doutrina que articula e subordina os diferentes organismos civis, desde da família, corporações e órgãos do poder local (câmaras, freguesias e municípios) ao interesse da Nação; o intervencionismo económico-social, com a concentração da responsabilidade no Estado da promoção e implementação de obras e melhoramentos necessários ao desenvolvimento do país; e o imperialismo colonial representado no Acto Colonial de 1930. São ilegalizados os partidos e as associações políticas de oposição ao regime e é definido um partido político único designado por União Nacional: *“fundada em 1930, seria a plataforma de organização desse consenso das direitas na direita portuguesa sob a autoridade tutelar de «chefe». Não sendo um partido de assalto ao poder, funcionando até como uma espécie de repartição do Ministério Interior, afirmando-se no discurso oficial como um não-partido e mesmo como um antipartido, ela será a especial modalidade de partido único do regime português.”*<sup>4</sup>

Baseada numa estratégia de compromisso é instituída a Assembleia Nacional, órgão em que os ministros respondem politicamente perante o Presidente do Conselho e este responde apenas perante o Presidente da República, como tal sem competências constitucionais. Concebida inicialmente como *“cedência transitória ao liberalismo”*, a Assembleia Nacional vigorara ao contribuir *“na conjuntura do segundo pós-guerra (...) para transformar, sem esforço, um regime imperfeitamente corporativo na aparência de um regime semiparlamentar”* e por estabelecer *“uma câmara de concentração e acervo entre as várias sensibilidades e interesses que suportavam o regime.”*<sup>5</sup>

O Estado Novo associado às ditaduras fascistas que surgiram um pouco por toda a Europa, no período entre guerras, apresenta particularidades, as quais explicam a sua durabilidade temporal, mesmo após a 2ª Grande Guerra Mundial, a qual significou a queda da maior parte dos sistemas políticos semelhantes.

*“Salazar nunca aceitou para si ou para o seu regime o qualificativo de totalitário. Ele disse querer «um Estado forte mas limitado pela moral, pelos princípios do direito das pessoas e pelas liberdades e garantias individuais». (...) “Os panegiristas do Estado Novo nunca tiveram dúvidas em atribuir ao regime português um certo carácter sincrético: o seu era um sistema de síntese ou de compromisso entre os princípios liberais e o autoritarismo.”*

*“Se o regime de Salazar não se revestiu sequer a aparência externa do fascismo foi porque se institucionalizou clara e rapidamente num sentido diferente dos totalitarismos.” “A partir de 1933, o salazarismo teve o carácter corporativo que constituía um ideal utópico de muitas fórmulas de direitas (e não só dela) desde finais do século XIX.” “O Estado Novo foi, portanto, o primeiro de carácter corporativo do mundo, de modo que a sua institucionalização não se produziu apenas no aspecto puramente político, mas alargou-se a outros.”*<sup>7</sup>

Com base na definição das tipologias dos sistemas autoritários, elaborada por Juan Linz, («An Authorian Regime: Spain» in Cleavages, Ideologies and Party Systems, ed. E. Allardt e Y. Littunen, Helsínquia, 1964) o autor Payne associa o Estado Novo à definição de *“Sistemas moderados, corporativo ou estatistas-orgânicos”*:

---

<sup>4</sup> ROSAS, Fernando; *“Pensamento e Acção Política: Portugal século XX (1890-1976), ensaio histórico”*, Ed. Notícias, Lisboa; 2004; p.65

<sup>5</sup> Idem; p.66

<sup>6</sup> TUSELL, Javier; *“Franquismo e Salazarismo”* in A.A.V.V.; *“O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959”*; volume 1; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa; 1989; p.34-35

<sup>7</sup> Idem; p. 36

<sup>8</sup> PAYNE, G. Stanley; *“A Taxonomia Comparativa do autoritarismo”* in A.A.V.V.; *“O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959”*; volume 1; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa; 1989; p.25-26

*“O Estado Novo insere-se claramente nos regimes organicistas moderados ou corporativos mais que em qualquer outra categoria, apesar do alcance limitado e da quase inexistência das suas instituições corporativas.”<sup>8</sup>*

*Este é essencialmente o tipo de regime descrito na clássica definição apresentada em 1964 por Linz. Estes sistemas, quando comparados com os regimes fascistas, são moderados visto não possuírem as características essenciais de um regime fascista, ou seja, por terem renunciado a um imperialismo agressivo, a uma estrutura política de partido único verdadeiramente mobilizado, e a qualquer mobilização juvenil drástica ou mobilidade de elites, juntamente com uma revolução cultural fascista. Em lugar do princípio radical de uma liderança carismática tendiam a confiar em legitimidades mais tradicionais (ou semitradicionais) e mesmo semiconstitucionais.”<sup>9</sup>*

A associação de uma certa moderação ao Estado Novo encontra-se patente na procura de equilíbrio entre diferentes vertentes da direita, existentes anos da Ditadura Militar, concretizada com a Constituição de 33. Segundo Fernando Rosas, o Estado Novo, como regime autoritário tem como base cinco autoritarismos diferentes: o *“autoritarismo conservador”*, composto por uma direita integralista e uma direita católica, o *“autoritarismo modernizante”*, *“a direita republicana”* e a *“direita fascista”*.

O *“autoritarismo conservador”* é definido como *“fenómeno político e ideológico de típica reacção conservadora à modernidade. Isto é, as transformações económicas e sociais, à progressiva (...) massificação da política, ao perigo da revolução social, as ameaças do desenvolvimento técnico e industrial sobre o m--undo rural tradicional tido como padrão mítico dos valores da «raça».”<sup>10</sup> É “emblematicamente representado pelo Integralismo Lusitano, uma espécie de passadismo restaurado, de neotradicionalismo, tendencialmente ligado aos grupos sociais dominantes mais ameaçados pelas transformações decorrentes do desenvolvimento capitalista e da industrialização.”<sup>11</sup>*

Em oposição à direita conservadora encontra-se o *“autoritarismo modernizante”*, *“de matriz martiniana, com as soluções corporativas, autoritárias e cesaristas, a sua teoria fundadora da concepção do ditador carismático e moderno, o seu elitismo cientifista. Uma ruptura política e institucional com o liberalismo parlamentar, a apologia de um poder político forte e independente, mas ao serviço de um projecto de «vida nova», assente num nacionalismo economicamente protector do desenvolvimento industrial ou, sobretudo, num projecto neofisiocrático do fomento rural e reforma fundiária”.*<sup>12</sup> Um *“autoritarismo que aponta não para trás, para as utopias regressivas e reactivas, mas para o que entendiam dever ser a adaptação do Estado às novas condições e prioridades do moderno desenvolvimento económico”.*<sup>13</sup> Este autoritarismo liberal, sem nunca ter possuído uma estrutura política que o suportasse, encontra-se articulado a uma perspectiva realizadora, onde se inclui a obra de Duarte Pacheco, à qual será abordada posteriormente.

Dentro da estrutura política vigente inclui-se, ainda, uma direita republicana ligada sobretudo a elementos militares que pretendiam restaurar a República, os quais progressivamente com a afirmação do estado autoritário, preconizado por Salazar, foram perdendo expressão.

---

<sup>9</sup> Idem; p.25

<sup>10</sup> *“Autoritarismo antiliberal”* in ROSAS, Fernando; *“Pensamento e Acção Política: Portugal século XX (1890-1976), ensaio histórico”*. Ed. Notícias, Lisboa: 2004; p.56

<sup>11</sup> Idem; p.58

<sup>12</sup> Idem, ibidem; p.58

<sup>13</sup> Idem, ibidem; p.54

<sup>14</sup> Idem, ibidem; p.63

A direita fascista, *“radical, pequeno-burguesa, de discurso «revolucionário» inflamada, plebeia e populista”*,<sup>14</sup> que Salazar procura controlar, verá a sua influência acentuada nas vésperas da 2ª Grande Guerra, como consequência da preponderância deste tipo de regimes na Europa. Aparece inicialmente associada à Liga de 28 de Maio, evoluindo para o Movimento Nacional Sindicalista (M.N.S.), criado em 1932 e chefiado por Rolão Preto.

*“Da articulação e equilíbrio destas cinco direitas, da arte de as saber unir, conduzir no processo de tomada de poder e aí as manter duradouramente, vai nascer e durar o Estado Novo.”*<sup>15</sup>

De influência fascizante, no Estado Novo, prevalece uma certa moderação, assim como uma procura de harmonia do regime, protagonizada por Oliveira Salazar, o qual apesar de, progressivamente concentrar em si o poder de decisão, como Chefe do Conselho de Ministros, dissimulou o seu totalitarismo através de dispositivos como a instituição da Assembleia Nacional e a manutenção de eleições presidenciais.

Com semelhanças e diferenças face aos regimes fascista europeus, vigorantes no mesmo período temporal, intrinsecamente ligados às condicionantes da época, o Estado Novo é assim enquadrado na definição de “regime autoritário”. Sistemas análogos, cujas diferenças, segundo Stuart Woolf, residem na ausência de *“planos expansionistas agressivos”* e na capacidade de tolerar *“um certo grau de pluralismo e oposições.”*<sup>16</sup>

Em relação ao nacionalismo socialista germânico, em particular, refere a *“ausência de uma política externa agressiva ou emprego do partido como forma de mobilização de massas.”*<sup>17</sup> Tal opinião é suportada por Javier Tusset, o qual afirma a definição de sistema autoritário se encontra mais próxima da especificidade nacional: *“não tem uma pretensão totalitária, carecem de uma mobilização política incentivada a partir do poder e de um ideário preciso, que neles é substituído por uma mentalidade mais genérica; o partido que apoia este tipo de regime que tem sólidas raízes na burocracia e na administração, muito mais que numa actuação partidária prévia; a oposição esta submetida a um regime repressivo discriminatório, mas não ao extermínio como nos regimes totalitários; o Exército desempenha o papel de garante na ordem política e a Igreja contribui de forma mais ou menos directa em servir de apoio ideológico do memo; enfim, o sistema político aparece identificado com o nome de uma pessoa, cujo desaparecimento faz com que as dificuldades de perduração do regime se tornem muito grandes.”*<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Idem, ibidem; p.64

<sup>16</sup> WOOLF, Stuart; *“Fascismo e Autoritarismo: em busca de uma tipologia de fascismo europeu”* in A.A.V.V.; *“O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959”*; volume 1; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa; 1989; p.20

<sup>17</sup> Idem; p.19

<sup>18</sup> TUSSET, Javier; *“Franquismo e Salazarismo”* in A.A.V.V.; *“O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959”*; volume 1; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa; 1989; p.47

## I.2 Influências do Fascismo Italiano e do Nacionalismo Socialista Germânico

### I.2.1 Como sistema político

Os anos 30 foram um período de consolidação das formas de organização económica e política, e entre os exemplos a seguir destacam-se primeiramente a Itália, onde existiu uma ligação efectiva entre o fascismo e o movimento futurista e posteriormente o modelo alemão. A influência destes dois sistemas ditatoriais, não só como sistema político mas também como modelo de instrumentalização da arquitectura, teve a sua maior preponderância nas vésperas da 2ª Grande Guerra, alterando-se com o desenrolar do conflito, sendo que o desfecho negativo para os dois regimes impõe uma demarcação do Governo Português da sua influência.

Pedro Vieira de Almeida, baseando-se na tipificação de Braga de Cruz,<sup>19</sup> efectua uma comparação entre o Fascismo Italiano, o Nacionalismo Germânico e o Estado Novo Português, esclarecedora da estrutura política portuguesa. Nestes três regimes, a figura de Chefe de Estado, como Presidente do Conselho, Führer ou Duce, assume o lugar privilegiado dentro da estrutura governamental e autoritária. É na relação entre as figuras de “*chefe*”, estado e partido que se observam as diferenças. Nas palavras de Vieira de Almeida, na Itália fascista de Mussolini, o sistema entronizava o Estado e relativizava decididamente, a acção do partido, burocratizando e aburguesando a sua acção. Uma clara subordinação do partido ao Estado, responsável pelo carácter “*cívico*”<sup>20</sup> da sua imagem. No caso Alemão, pelo o contrário, o Estado encontra-se relativizado e o partido entronizado como força dinamizadora, fomentado o carácter “*ritualizado*”.<sup>21</sup> Em Portugal, o Estado e Partido são secundarizados e dependentes, e o destaque recai sobre o “*Chefe*”. “*«Constitucionalmente híbrido»*”<sup>22</sup> aqui, nem o Estado nem o partido se sobrepõem hegemonicamente e a figura de “*Chefe*” assume um carácter paternalista.

*“Afastados ambos, Estado e Partido, em Portugal a figura do chefe destaca-se isolada, avultando sobre qualquer organização de cariz ideológico, ou de governação da coisa pública.”*<sup>23</sup>

Apesar do enquadramento do Estado Novo, como regime autoritário, existem afinidades com os regimes fascistas, os quais se prendem não só com a organização da sua estrutura política, mas também de um modo mais evidente com o uso de mecanismos e estratégias de legitimação e valorização. Em comparação como o nacionalismo alemão, Stuart Woolf aponta como semelhanças, além de basear o estabelecimento da sua composição política “*compromissos com as fontes tradicionais de autoridade (Igreja, Exército, agricultores e indústria) e subordinando os nacionalistas-sindicalistas e as aspirações partidárias*”, a adopção de indumentárias fascistas e a implementação de “*milícias juvenis*”.<sup>24</sup>

G. Stanley Payne é mais específico, ao referir-se ao Estado Novo como “*um sistema em que se encontrem ausentes as características mais proeminentes e decisivas do fascismo italiano não pode de modo convincente ser denominado «fascismo»*”. Ao regime de Salazar faltava



FIG. 1 Desfile da Mocidade Portuguesa, em Lisboa, a 27 de Maio de 1937 (véspera do aniversário da “Revolução Nacional”)

<sup>19</sup> CRUZ, Manuel Braga de; “*O Partido e o Estado no Salazarismo*”; Presença; Lisboa, 1988 in Almeida, Pedro Vieira de; “*A Arquitectura do Estado Novo*”, Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p.21

<sup>20</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; “*Arquitectura e Poder*” in AA.VV.: *Arquitectura do século XX: Portugal*, Organização Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang, Prestel; Lisboa, Portugal-Frankfurt 97, 1997; p.95

<sup>21</sup> Idem; p.95

<sup>22</sup> CRUZ, Manuel Braga de; “*O Partido e o Estado no Salazarismo*”; Presença; Lisboa, 1988; p.37 in Almeida, Pedro Vieira de; “*A Arquitectura do Estado Novo*”, Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p.26

*não apenas o apoio de um movimento fascista, mas também uma cultura fascista, cultura esta para com a qual de tornava, por vezes hostil. De igual modo rejeitava a doutrina do führerprinzip carismático, a modernização da economia e da cultura, o militarismo e o imperialismo agressivo. Apesar de após 1936 Salazar ter considerado parte do aparato organizativo e coreográfico do fascismo, foi sempre categórico na rejeição das suas características mais identificativas e determinantes.*"<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; *"A Arquitectura do Estado Novo"*; Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p.26

<sup>4</sup> WOOLF, Stuart; *"Fascismo e Autoritarismo: em busca de uma tipologia de fascismo europeu"* in A.A.V.V.; *"O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959"*: volume 1; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa; 1989; p.19

<sup>25</sup> PAYNE, G. Stanley; *"A Taxonomia Comparativa do autoritarismo"* in A.A.V.V.; *"O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959"*: volume 1; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa; 1989; p.26



## 1.2.2 Como modelo de instrumentalização da arquitectura

A comparação entre o Estado Novo, o regime nazista e o fascista italiano justifica-se não só como estratégia de esclarecimento estrutural, mas também, porque de facto foram estas últimas, as duas influências mais prementes, no que se refere aos meios de legitimação do sistema autoritário português. Ascendência essa, estabelecida através de duas figuras, que mais contribuíram para o estabelecimento da imagem do Estado Novo, Duarte Pacheco e António Ferro. Personagens, que pela a sua importância, serão aprofundadas posteriormente.

*“...se quiséssemos de facto admitir uma arquitectura do Estado Novo, teríamos pelo menos de a situar entre estes dois pólos, em certo sentido divergentes, o alemão e o italiano...”<sup>26</sup>*

O autor José Manuel Pedreira<sup>27</sup>, defende uma maior proximidade com o regime fascista Italiano, apontando maiores afinidades entre o seu contexto e a instrumentalização da arquitectura, nomeadamente a valorização da imagem idealizada do mundo rural e as relações com a igreja.

Após a ascensão de Mussolini ao poder, em 1922, demarcam-se duas tendências, dentro da arquitectura desenvolvida durante o Fascismo Italiano, representada por um lado por Giuseppe Terragni (1904-1942) e Giuseppe Pagano (1896-1945) e por outro lado, por Piacentini. Os primeiros encontram-se inseridos no movimento racionalista, iniciado em 1926 (Manifesto do Racionalismo) e ligado ao futurismo, culminando com a formação do M.I.A.R. (Movimento Italiano per L'Architettura Razionale), em 1931. Marcello Piacentini (1881-1960), fundador do Reagrupamento Fascista dos Arquitectos Modernos, representa um grupo mais conservador, a *“corrente académica-monumentalista”*<sup>28</sup>. Apesar, de nas palavras do crítico Petro Bardi, os racionalistas se apresentarem como a única expressão dos revolucionários princípios fascistas, Piacentini declara publicamente que a arquitectura racionalista era incompatível com as exigências retóricas do fascismo, defendendo em alternativa os valores de romanidade e do império personificadas no “Stilo Littorio”, corrente eclética e com bases num neoclassicismo rígido, que determinou o fim do movimento racionalista em 1940.

Como se irá desenvolver posteriormente, à semelhança da situação nacional, a suposta oposição a determinado movimento, não significa obrigatoriamente a sua ausência nas opções construtivas do regime. E na situação italiana, apesar da contestação proveniente da posição de Piacentini e da própria opinião da Igreja Católica, que nega a arquitectura moderna, as duas tendências foram aplicadas pelo regime de Mussolini, exemplificado nas obras da “Casa del Fascio”, em Cosmo (1932-36) de Giuseppe Terragni e na Cidade Universitária de Roma (1932), de Piacentini. Em similitude à maioria dos regimes autoritários, as preocupações de carácter monumental não estão ausentes na arquitectura desenvolvida pelo fascismo italiano, patentes por exemplo, nas alterações urbanas da cidade de Roma, em 1932, com a abertura de grandes avenidas, implicando a destruição o tecido urbano que rodeava o centro histórico. Ou ainda na proposta da “III Roma”, situada nos arredores de Roma, e cujo centro seria constituída pelos edifícios da Exposição Universal de Roma (E.U.R.), realizado em 1942. Esta obra

<sup>26</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; *“A Arquitectura do Estado Novo”*; Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p.29

<sup>27</sup> PEDREIRINHO, José Manuel; *“A Arquitectura do Estado Novo”* in revista *“História”*, n.º 46, Agosto de 1982; p.24-37

<sup>28</sup> PEREIRA, Nuno Teotónio; (colaboração) Fernandes: José Manuel; *“A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959”* in A.A.V.V.; *“O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959”*; volume 2; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa; 1989; p.531

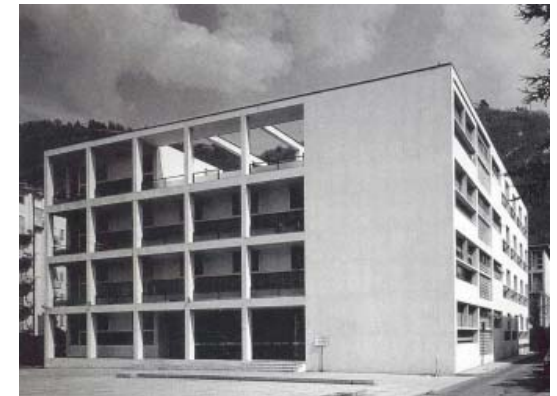


FIG. 2 “Casa del Fascio” (1932-1936), em Como, de Giuseppe Terragni

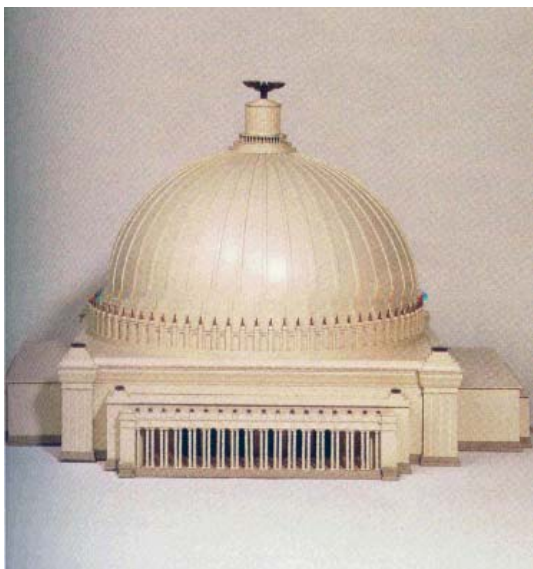
FIG. 3 “Palácio della Civiltà Italiana” (1936-1942), em Roma, concebido por Marcello Piacentini, para a E.U.R





FIG. 4 Nova Chancelaria do III Reich (1936-1939), Berlim, de Albert Speer

FIG. 5 Projecto da "Grande Nave", centro do novo plano urbano para Berlim, criado por Albert Speer



que contou com a colaboração de Piacentini e Pagano, teve uma influência directa na concepção da Universidade de Coimbra. Todavia, além do recurso a uma linguagem clássica como meio dignificante, comum aos três sistemas ditatoriais, e justificada na situação italiana também como evocação histórica, segundo a análise de Pedreirinho, a maior semelhança com Portugal reside na construção de habitação social (bairros de «casas económicas»), tradutor de uma preocupação propagandista com o bem-estar das classes desfavorecidas.

É no regime do III Reich alemão, que se observa uma clara oposição ao Movimento Moderno, desenvolvido durante a República de Weimar, com a progressiva tomada do poder pelo partido Nacional-Socialista. A classificação da Arte Moderna como de «arte degenerada», por parte do III Reich, fundamenta as suas acções que levaram ao desmembrar da escola Bauhaus, símbolo do movimento moderno alemão, fechada definitivamente em 1932, um ano antes da fundação do III Reich de Hitler. A sua oposição e o seu sistema ideológico repressivo, implicaram a migração forçada de muitos arquitectos, incluindo os professores da Bauhaus, Walter Gropius (1883-1969) e Mies van der Rohe (1886-1969). Contudo, as obras produzidas durante o período do fascismo alemão empregaram formas modernas e funcionais, desde que subordinadas a intuítos de estabelecimento de uma determinada imagem.

Como principal mecanismo de legitimação, a arquitectura desenvolvida pelo regime alemão, elegeu o formalismo clássico, pelos os seus valores evocativos de triunfo imperial, associado a uma declarada monumentalidade megalómana, expressa em obras como o edifício da chancelaria do Reich, da autoria do arquitecto Albert Speer (1905-1981), colaborador principal do Führer e responsável pelas mais importantes obras de fachada do regime, entre as quais o próprio túmulo de Hitler.

Além do *“neoclassicismo greco-alemão, com pilares dóricos canelados, mármore, escadarias e, por toda a parte, estátuas alegóricas, águias e cruzes suásticas”* aplicado nos edifícios públicos, é ainda adoptada nos edifícios residenciais *“o neo-medialismo com os telhados inclinados, as madeiras trabalhadas e as inscrições em letra gótica”*.<sup>29</sup>

Apesar da realização da Exposição da “Moderna Arquitectura Alemã”, em Lisboa, em 1941, que contou com a presença do próprio Speer, não são as preocupações de escala monumental de apelo às massas, que teve maior influência a arquitectura desenvolvida em Portugal, ainda que numa menor dimensão não estejam ausentes. Segundo autores como Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Pedreirinho, defensores de uma distinta arquitectura do Estado Novo, são as obras de inspiração rural, usadas em sobreposição com formas funcionais, que mais tem em comum com as características portuguesas: *“recuperação dos valores rurais um dos motivos daquilo que entre nós viriam a ser as formas características da arquitectura do «Estado Novo»*.<sup>30</sup>

Almeida relaciona com o Estado Novo, especificamente com Oliveira Salazar, o desejo de uma *“sublimidade”* nunca alcançada. *“Sublimidade”* não como conceito filosófico, mas como característica determinante para o estabelecimento de *“alguns regimes autoritários no primeiro terço deste século na Europa”*.<sup>31</sup> Como exemplo dessa mesma característica, o autor destaca a arquitectura desenvolvida e

<sup>29</sup> BENEVOLO, Leonardo; *“Historia de la arquitectura moderna”*; Gustavo Gili, Barcelona; 6ª edição; 1990; p.593

<sup>30</sup> PEDREIRINHO, José Manuel; *“A Arquitectura do Estado Novo”* in revista *“História”*, n.º 46, Agosto de 1982; p.28

<sup>31</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; *“A Arquitectura do Estado Novo”*; Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p.19

promovida pelo o regime nazi, que conjugou a “sublimidade” com a “monumentalidade”, tendo como objectivo conceber “um estilo próprio” com ênfase na “função simbólica”, a arquitectura dá “particular atenção aos espaços colectivos de reunião de grandes assembleias de expressão largamente cerimonial, ritualizada.”<sup>32</sup> Tendo como objectivo a manipulação das massas, e como inspiração a Grécia Clássica, a exploração da sublimidade vai muito além da construção, usando a iluminação nos seus propósitos cénicos dando origem a espaços colectivos de apelo ao sagrado e a transcendência. O modelo italiano, por seu lado, desenvolve uma arquitectura baseada igualmente, na monumentalidade, mas estabelece, por outro lado, uma associação da “expressão moderna” com a “função prática”, dando primazia “sobretudo uma intervenção urbana, de objectos arquitectónicos e de aparato comemorativo”,<sup>33</sup> deste modo, enquanto que a arquitectura do regime alemão se centra no espaço, o modelo italiano privilegia o objecto. À arquitectura desenvolvida no período do Estado Novo, realizada por vontade do regime, Almeida associa a “uma monumentalidade directa, simples, retórica, grandiloque,”<sup>34</sup> com afinidades a influência italiana, tendo como premissa que a vontade de instaurar uma arquitectura representativa advém, necessariamente, do Presidente do Conselho.

*“Se numa Itália fascista, por burocratização estatal, o problema da sublimidade não se coloca, se numa Alemanha nazi, a sublimidade é assumida fundamentalmente pelo partido, em Portugal, pela sua estrutura própria que inclui o apagamento da função partidária, sem que haja no entanto supremacia evidente da função estatal, o problema a pôr-se, (...), apenas surge no espírito do “chefe”.”*<sup>35</sup>

Existe, por outro lado uma aspiração a “sublimidade” semelhante ao exemplo alemão, promovida por influência de António Ferro, como director S.P.N. (Secretariado de Propaganda Nacional), e de Duarte Pacheco, como Ministro das Obras Públicas e Presidente da Câmara de Lisboa, que contudo não é concretizada. Enquanto que, a acção de Ferro ficou ligada a uma legitimação de carácter histórico, patente na defesa de uma “política de espírito”, Pacheco procurou uma legitimação dentro da conjuntura do seu tempo, através do seu programa de “obras públicas”. Contudo, ficaram ambos aquém do estabelecimento de um “plano das realizações “cívicas” de carácter estatal” e longe de uma “expressiva ritualização do regime”.<sup>36</sup>

O recurso a uma pretensa monumentalidade, a procura de uma legitimidade histórica através da associação a determinada época, a valorização do mundo rural e ainda a oposição as novas teorias de arte moderna, são paralelos comuns entre os sistemas ditatoriais europeus, do século XX, e não estiveram ausentes da arquitectura praticada durante a vigência do Estado Novo.

---

<sup>32</sup> Idem; p.22

<sup>33</sup> Idem, ibidem; p.22

<sup>34</sup> Idem, ibidem; p.28

<sup>35</sup> Idem, ibidem; p.27

<sup>36</sup> ALMEIDA, Pedro Viera de; “Arquitectura e Poder” in AA.VV.; “Arquitectura do século XX: Portugal”, Organização Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang, Prestel; Lisboa, Portugal-Frankfurt 97, 1997; p. 95



## II. Limites Temporais

### II.1 Evolução Política

Cronologicamente, o período de vigência do regime do Estado Novo encontra-se associado ao golpe militar de 28 de Maio de 1926, o qual pôs fim a dezasseis anos de um instável regime republicano, terminando com a revolução de 25 de Abril de 1974. Os quarenta e oito anos de ditadura foram marcados por diferentes ciclos e conseqüentemente ou paralelamente, também se demarcaram diferentes posições e interacções da arquitectura, na sua relação directa com o Regime.

Nas palavras de Fernando Rosas, citado por Vieira de Almeida in *“Há vários Estados no Estado Novo”*,<sup>37</sup> diferentes vertentes e interesses, de forma mais ou menos clara se encontram associados à própria evolução da arquitectura desenvolvida nesse mesmo período, embora nem sempre a arquitectura seja uma consequência directa dessa mesma conjuntura.

#### II.1.1 Ditadura Militar: 1928-1933

O golpe militar de 28 de Maio 1928 deu início a um processo gradual de ascensão política de António de Oliveira Salazar (1889-1970), o qual teve como base a sua estratégia de equilíbrio orçamental, estendendo-se a um consenso de objectivos, que permitiu não só o estabelecimento do Estado Novo como a sua permanência. O historiador Fernando Rosas associa, por exemplo, o Estado Novo à influência de Oliveira Salazar, como Chefe de Estado incontestável, estabelecendo como marcos temporais do regime 1930 e 1960:

*“... 1930 marca o início da hegemonia real de Oliveira de Salazar nos governos da Ditadura Militar e, com ela, do lançamento das bases políticas e ideológicas do Estado Novo, cujo o processo de institucionalização então se iniciara. É, se se quiser, o ano charneira entre a Ditadura Militar, ainda parcialmente presa a certo ideário republicano-liberal, e a então crismada Ditadura Nacional, que, sob a liderança salazarista, conduziria à formalização do novo regime.”*

*“Por outro lado, 1960 – e aqui a precisão do ano terá menos importância – é a data indicadora de outro importante momento de rutura na vida do Estado Novo: o termo do período de estabilidade dos anos cinquenta com o «terramoto» delgadista das eleições presidenciais de 1958. Mais do que uma conjuntura passageira de crise aguda, tais eventos e os que lhe sucederam (designadamente a eclosão da guerra colonial em 1961) marcam o começo da relativamente longa agonia do salazarismo e do Estado Novo em geral.”*<sup>38</sup>

A evolução política do Estado Novo e as forças políticas e sociais que lhe opuseram, estiveram ambas condicionadas por factores



FIG. 6 Retrato de António de Oliveira Salazar

<sup>37</sup> ALMEIDA, Pedro Viera de; “Arquitectura e Poder” in AA.VV.; *“Arquitectura do século XX: Portugal”*, Organização Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang, Prestel; Lisboa, Portugal-Frankfurt 97, 1997; p. 94

<sup>38</sup> ROSAS, Fernando; *“Nova história de Portugal”* direcção de Joel Serrão e A.H. Oliveira Marques, *“Portugal e o Estado Novo (1930-1960)”*; Ed. Presença, Lisboa; 1990; p.7

externos à sociedade portuguesa, como a implantação da República em Espanha em 1931, o início da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a Conferência de Ialta, a Guerra Fria, o Plano Marshall e a fundação da N.A.T.O. (Organização do Tratado da Atlântica Norte) e da O.N.U. (Organização das Nações Unidas).

Os primeiros anos, precedentes à efectiva implantação do Estado Novo, entre o período de 1926 e a 1930, foram marcados por hesitações e ambiguidades no seio do poder político-militar sobre a natureza do Regime que iria vigorar. E foi também o início da construção do regime, sob a direcção de Oliveira Salazar, estabelecendo-se os fundamentos do Estado Novo. Foi um período de confronto, dentro da própria Ditadura Militar, entre os que queriam «regenerar» a República, implantada em 1910, e os que queriam fundar uma nova ordem política, económica e social assente num Estado autoritário.

Com o novo Governo de 1930, presidido pelo General Domingos de Oliveira e uma presença cada vez mais influente de Salazar, desde que assumiu a pasta das Finanças, em 1928, inicia-se a evolução da Ditadura Militar para definição do Estado Novo, o qual foi beneficiado pela ausência de uma oposição democrática e proletária organizada.

A necessidade de institucionalizar a Ditadura Militar, foi o que permitiu, de facto, a elevação de António de Oliveira Salazar ao topo da hierarquia política, ao comprovar a sua capacidade de não só solucionar os problemas financeiros como de estruturar o Estado Novo, unificando as diferentes vertentes da direita, como já foi referido anteriormente.

Entre 1930 e 1933, são delineados os alicerces do sistema de Governação, com Oliveira Salazar acumular o Ministério das Finanças com a presidência do Governo. A primeira lei constitucional será o Acto Colonial, em Julho de 1930, sucedendo-se, após o estabelecimento da União Nacional como único partido político, em 1930, a Constituição Política, de 1933, e a institucionalização do Estado Corporativo através do Estatuto do Trabalho Nacional e de diversa legislação referente às associações patronais e sindicais, previdência social, casas do povo e casas de pescadores. Tais iniciativas tinham como objectivos: *“fundar um nova ordem jurídica-política baseada na autoridade do Estado e na supremacia do poder executivo”*; *“definir um novo quadro das relações da metrópole colonizadora com o império colonial”*; *“institucionalizar de uma nova organização económica e novas relações de trabalho, tuteladas pelo poder executivo, donde imanava a autoridade e a definição dos «superiores interesses nacionais»”*.<sup>39</sup> Contudo, apesar de estarem definidas as iniciativas estruturantes do novo regime, a sua institucionalização só é concretizada em 1934, com as primeiras eleições para a Assembleia Nacional e com a instalação da Câmara Corporativa. Tanto a Assembleia Nacional como a Câmara Corporativa tinham um reduzido poder legislativo, em que o último não funciona como órgão consultivo da Assembleia. De facto, a Constituição de 33 visa estabelecer a concentração do poder governativo no Presidente do Conselho de Ministros, mantendo uma certa aparência democrática através da eleição de um Presidente da República, com respectivo mandato de sete anos.

---

<sup>39</sup> Idem: p.27



A demora entre a definição e a materialização do novo Governo encontra-se relacionada com a instauração da II República Espanhola, em 1931, a qual potenciou uma diminuição da estabilidade nacional. Como já foi referido, a evolução da situação política, do único país com que partilhamos fronteiras, sempre influenciou, apesar da normal postura de distanciamento, a nossa evolução política. O início da Guerra Civil Espanhola em 1939, representou, por outro lado, a acentuação do carácter repressivo do regime que se reflectiu *“seja no domínio da imposição coerciva da vontade e dos interesses do Estado sobre os cidadãos, seja no plano da concretização do controlo da opinião pública, da propaganda e do enquadramento político-militar das populações”*.<sup>40</sup> A implementação do Estado Novo, não deixa de estar relacionada com o uso de instrumentos repressivos, ao quais tinham como objectivo mais do que influenciar a opinião pública mas controlá-la. As técnicas repressivas encontram-se patentes com *“a institucionalização da censura prévia à imprensa e aos espectáculos, a criação, em 1933, do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), a reorganização das forças policiais de modo a ficarem assegurados, com eficácia, o controlo, a vigilância e a repressão da acção política dos indivíduos e das organizações que ameaçavam a «nova ordem»”*.<sup>41</sup>

Nas vésperas da 2ª Grande Guerra, e ainda a lidar com situação vizinha, o líder do regime passa a ocupar os principais ministérios. Oliveira Salazar, que desde de 1932 acumula a presidência do Conselho de Ministros e o ministério das Finanças, em Maio de 1936 assume o Ministério de Guerra (até Setembro de 1944) e em Novembro do mesmo ano o Ministério dos Negócios Estrangeiros (até 2 de Fevereiro de 1947), período onde se constata um esforço do estado em fomentar um espírito nacionalista na população em geral, efectivando-se uma viragem no que se refere quer às intenções quer ao uso de instrumentos repressores. É neste contexto que o esforço concretizador do Estado centra as suas capacidades num apelo propagandista e nacionalista, de modo a evidenciar o poderio da Nação e do Império, que seriam directivas à perdurar na década de quarenta.

## II.1.2 Estado Novo: 1940-1949

Com o eclodir da Segunda Guerra Mundial, a 3 de Setembro de 1939, Portugal declara a sua neutralidade invocando os princípios da Aliança Luso-Britânica, reafirmado, anteriormente em 1935, e desse modo toma uma posição oposta a Espanha, governada por um regime franquista e alinhado com a Alemanha e Itália, por motivos económicos e ideológicos.

Apesar do afastamento de Portugal deste conflito, o nosso país sofreu, contudo, algumas consequências económicas, que levaram ao agravamento das desigualdades sociais, culminando com alguma agitação social e pontuais movimentos grevistas, sequelas compensadas no final da Guerra em que a *“neutralidade colaborante posta em prática a partir de Agosto de 1943 (...) permitiu um desafogo político no pós-guerra”* que *“não provocou a queda do Estado Novo, nem produziu o seu isolamento internacional.”*<sup>42</sup>

É de facto nos anos posteriores à Guerra Mundial, e não durante, que se notam as maiores alterações nas linhas directrizes

<sup>40</sup> Idem, ibidem; p.33

<sup>41</sup> Idem, ibidem; p.27

<sup>42</sup> Idem, ibidem; p.52

do Regime, devido ao impacto da queda dos sistemas fascistas da Alemanha e de Itália, sendo que o Estado Novo se vê compelido a democratizar e a suavizar os seus contornos autoritários. Esta mudança é patente na realização inédita de eleições para a Assembleia Nacional, em 1945, ainda que totalmente controladas, e na maior visibilidade da oposição que se organiza sobre a criação do M.U.D. (Movimento de Unidade Democrático).

### II.1.3 Estado Novo: 1950-1974

Em 1953, inicia-se a implantação do I Plano de Fomento, o qual tem as suas raízes na mudança iniciada por Ferreira Dias, que entrara para o Governo em 1940 e substituindo Duarte Pacheco, em 1943, como Ministro das Obras Públicas. Ocorre uma centralização dos esforços do Regime, no que se segue à modernização da Indústria portuguesa, tendo como objectivos a valorização do solo e do subsolo, a produção de energia eléctrica, o crescimento das indústrias de base e das comunicações, de modo a permitir um desenvolvimento financeiro razoável e propiciar uma maior abertura internacional ao nível económico.

As eleições Presidenciais de 1958 surgem como um ponto de viragem na evolução política do Estado Novo, onde, pela primeira vez, surge um candidato, Humberto Delgado, com suficiente apoio social das massas para rivalizar com o candidato da União Nacional, Américo Tomás. O resultado dum eleição condicionada, com a derrota de Delgado, conduz a um processo de oposição ao regime, concretizando com o golpe militar de 1974 e conseqüente queda da ditadura. Outro contributo para o fim do Governo encontra-se no descontentamento gerado pela Guerra colonial. Os movimentos independentistas, que surgiram em diferentes colónias, levaram à abertura de simultâneas frentes de guerra, primeiro em Angola em 1961, seguido da Guiné em 1963 e em Moçambique em 1964. A defesa do império colonial foi alvo tanto de críticas internas como internacionais, mas apesar disso, e mesmo após a exoneração de Salazar (27 de Setembro de 1968) e a sua substituição por Marcelo Caetano, onde se antevia uma liberalização do sistema político, os intentos de conservação do território colonial não foram abandonados.

Com Marcelo Caetano na presidência do Conselho de Ministros, o partido único passou a ser designado por Acção Nacional Popular e foi realizada uma tentativa de abertura do regime. Nas eleições de 1969 foi permitida a concorrência de comissões eleitorais da oposição, sem contudo autorizar a formação de partidos, ou se procedesse à actualização de cadernos eleitorais, com a restrição da campanha eleitoral a um mês. A revisão constitucional de 1971 veio reforçar a incapacidade do Governo de se desprender da concentração do poder político no Presidente do Conselho de Ministros e no Presidente da República. A 25 de Abril de 1974 o Governo é deposto pelo o Movimento das Forças Armadas, iniciando-se o processo de democratização e pondo fim a quase meio século de ditadura.



## II.2 Evolução no exercício da Arquitectura:

### II.2.1 Primeiros anos do século XX

O arquitecto Nuno Portas refere-se, ao período que se situa desde da segunda metade do século XIX ao início da Primeira Grande Guerra, como as *"Décadas Obscuras"*,<sup>43</sup> e de facto o exercício da arquitectura é marcado por uma conjuntura desfavorável. Num país predominantemente agrícola, observa-se um crescimento industrial nas duas primeiras décadas do século XX, acompanhado por um aumento populacional e uma abertura económica de Portugal aos mercados internacionais. Contudo, este desenvolvimento é refreado também por uma instabilidade política entre as diferentes facções monárquicas e o Partido Republicano, como pelas crescentes clivagens sociais entre um proletariado explorado e uma burguesia mercantil e financeira, detentora do poder económico e da influência estatal.

A desigualdade entre classes é patente na expansão urbana dos principais pólos industriais, Lisboa e Porto, onde a construção desenvolvida concentra-se na implementação de habitações destinadas à burguesia, e não na providência de alojamento condigno para a classe operária, principal razão desse crescimento. Enquanto que são criadas avenidas novas com moradias e prédios de rendimento, os primeiros Bairros Sociais que surgem são de iniciativa privada, marcados por uma visão ruralista de habitações independentes com logradouro, que se manterá até o final da 2ª Guerra Mundial (1939-45), com algumas excepções.

Na época que antecede o estabelecimento da Primeira República, a profissão do arquitecto surge como uma função menor, com diminuta expressão na revolução industrial e urbanística, devido à ausência de movimentos sociais reformadores, ao facto das novas técnicas e os novos materiais não forçarem uma ruptura de linguagens com o passado, e ainda à reduzida influência das emergentes forças culturais, que se observam, nessa altura, em outros países europeus. A arquitectura não é exercida exclusivamente por arquitectos, existindo uma forte permeabilidade entre a intervenção erudita e massa anónima como consequência da Revolução Industrial. Como afirma Nuno Portas, *"a revolução industrial e burguesa vem introduzir uma nova divisão vertical e horizontal, do trabalho"*: os construtores são diferenciados dos arquitectos e dá-se o fim do estatuto de mestre-de-obras e da interpretação livre, *"o projecto individualiza-se como produto"*, multiplicam-se os engenheiros, os desenhadores, os decoradores e os projectistas à frente da maioria das obras, enquanto que, a intervenção dos arquitectos tem um papel reduzido no total construção produzida, estando ligados sobretudo a obras urbanísticas.<sup>44</sup>

A formação da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, em 1901, que sucede à Real Associação dos Arquitectos Cívicos e Arqueólogos Portugueses, criada em 1872, o início da publicação da revista *"Construção Moderna"*, em 1900, que se mantém até 1919, e a criação do Prémio Valmor, em 1902, são iniciativas que tentam reabilitar a credibilidade do exercício da arquitectura e traduzem uma nova consciência profissional.

<sup>43</sup> PORTAS, Nuno; *"A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação"*, in ZEVI, Bruno; *"História da arquitectura Moderna"*; volume 2; Ed. Arcádia, Lisboa, 1973; p.687

<sup>44</sup> Idem; p.697

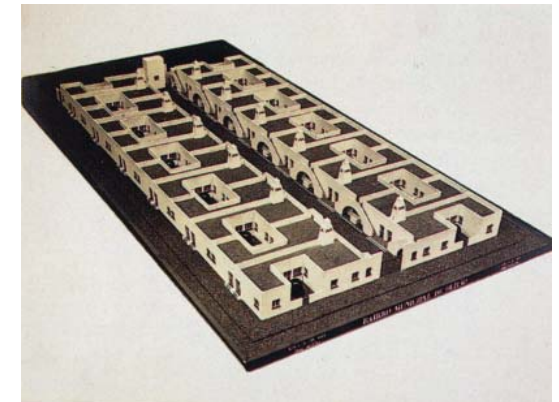


FIG. 7 Maquete do Bairro Operário de Olhão (1925), de Carlos Ramos

FIG. 8 Bairro do Arco do Cego (1919), Lisboa





FIG. 9 Projecto de Raul Lino para o Pavilhão Português da Exposição Universal de Paris, de 1900



FIG. 10 Projecto de Raul Lino para o Pavilhão Português da Exposição Universal de Paris, de 1900

As oportunidades de trabalho, nesta altura, centram-se sobretudo na encomenda privada, condicionada por um gosto pela aparência tradutora de estética, pela preferência de uma arquitectura de carácter evocativo por parte do cliente e por orçamentos moderados. Os exemplos de maior valor, tradutores de uma preocupação funcional encontram-se nos temas públicos, ainda que representem um percentagem reduzida. Ambos são limitados pelo atraso tecnológico e sobretudo pelo atraso cultural e social, que Portas classifica de *“meio tacanho”*.<sup>45</sup>

Ao nível do ensino predomina o conservadorismo, dominado em Lisboa pelo Mestre José Luís Monteiro (1849-1942), como director da Escola de Belas de Artes, e no Porto pelo arquitecto Marques da Silva (1869-1947), sendo a força académica superior ao desejo de renovação, permitindo um prolongamento do romantismo pelo século XX. A influência da formação complementar no estrangeiro, nomeadamente na École des Beaux-Arts de Paris ou em ateliers, incentiva esse gosto por morfologias académicas, de carácter decorativo. Paralelamente à aplicação de um léxico classicista surgem, dentro de uma perspectiva historicista e nacionalista, defensora de um enquadramento da arquitectura dentro da tradição portuguesa, a adopção de formulários de inspiração neo-manuelino e posteriormente do neo-romântico.

Na construção denota-se uma crescente dicotomia entre um desejo de progresso e de desenvolvimento, com a adesão a modelos europeus, e a criação de uma arte nacional liberta de submissões a movimentos exteriores. A exaltação de valores nacionais paralela a uma certa estagnação cultural, em que são poucos os exemplos de renovação como a revista *“Orpheu”*, de carácter futurista. Um dos indícios mais visíveis dessa valorização nacional, centrada em princípios de ruralidade, surge com a publicação de *“A Nossa Casa”*, em 1918, e posteriormente *“A Casa Portuguesa”*, em 1929, ambos do arquitecto Raul Lino (1879-1974). Arquitecto de excepção, ao demonstrar uma preocupação em acompanhar a sua obra prática com produção teórica, e cuja formulação da *“casa portuguesa”* deu visibilidade à questão da tipificação nacional, como se desenvolvera posteriormente.

É necessário sublinhar, que *“a crise de identidade que acompanha o desenvolver de toda a segunda parte do século XIX e se prolonga nas suas consequência pelo século XX não pode ficar reduzida no campo da arquitectura à formalização restritiva do chamado problema da «casa portuguesa».*” Como os ecletismos de carácter historicista, precedentes e paralelos à adopção de determinadas linguagens de origem internacional, como a Arte Nova ou *“Art Deco”*, surgem como resposta à *“mesma necessidade de afirmação de uma individualização arquitectónica, individualização que no caso do neo-manuelino foi superficialmente entendida, mas que no caso do neo-romântico (no melhor neo-romântico) se articulam já com vectores estruturais.”*<sup>46</sup>

É neste contexto de uma *“crise de identidade”*, que Pedro Vieira de Almeida aponta a obra de Raul Lino e Ventura Terra, como *“dois modelos”* que marcaram a *“evolução da arquitectura portuguesa”*, para além das meras cópias formais, o modelo culturalista e o modelo progressista, respectivamente.

<sup>45</sup> Idem, ibidem; p.703

<sup>46</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de: *“A Arquitectura Moderna em Portugal”*, in História da Arte em Portugal, volume 14, Edições Alfa, Lisboa; 1986; p.46-47

Ventura Terra (1866-1919), *“arquitecto da Lisboa Republicana”*<sup>47</sup> considerado pelas gerações seguintes como um *“anti-romântico, racionalizador e moderno”*, desenvolveu uma *“arquitectura de composição”*, privilegiando a expressão racionalizadora dos materiais, ou seja uma aplicação dos materiais como sistema lógico, numa recusa do *“pitoresco”*. Arquitectura caracterizada, igualmente, por uma valorização da função prática sobre a função simbólica e do plano sobre o espaço. Nos prédios de rendimento, que desenvolveu, foi introdutor de uma nova leitura urbana, não como objecto único, mas em continuidade com a envolvente.<sup>48</sup> Influenciado pela formação francesa na École des Beaux-Arts em Paris e contacto com Jules André e Victor Laloux, com quem trabalhou, desenvolveu uma arquitectura que procurava responder aos objectivos e as preocupações da sociedade da época.

O arquitecto Raul Lino, por outro lado, defendia uma arquitectura *“de instauração dos seus próprios valores expressivos, uma arquitectura de determinação formal e espacial”*.<sup>49</sup> Tendência impulsionada pela sua formação na Alemanha, e mais especificamente pela influência Albrecht Haupt, arquitecto de formação historicista e filosófica, iniciando uma abordagem cultural e nacional em paralelo com uma abordagem técnica da arquitectura em termos de espaço. Tendo como base a constituição de uma linguagem vinculada a valores nacionais, fundamentada nos supostos elementos caracterizadores de um habitar português, ele foi *“mal entendido tanto por adeptos como por atacantes, uma vez que uns e outros, interpretaram em termos estritamente formais”*.<sup>50</sup> De facto, para além de um reportório formal, é subjacente à obra de Raul Lino, um conjunto de enunciações que ligam a arquitectura portuguesa à modernidade desse tempo, como a valorização do sítio, o uso de materiais tradicionais, a elaboração do projecto a partir da planta e a concepção de uma obra que também englobe a decoração e espaços exteriores.

Ao tentar definir os elementos caracterizadores de um habitar português, a proposta de Raul Lino surge como uma *“investigação de uma identidade natural caracterizada por vinculado ruralismo (a cidade em função do campo), portanto economicamente aceitando a dominante agrária, pressupondo uma descentralização do poder, sistema que se desenvolvia num quadro mental de acentuado espírito romântico e com dilatado sentido de História”*.<sup>51</sup> Em relação a Ventura Terra, Almeida enquadra-o como um *“representante (...) da identidade reflexiva, que se estrutura em função de um sentido de urbanidade (o campo em função da cidade), propondo um sentido dominante de desenvolvimento industrial, subliminarmente aceitando, se não propondo, uma centralização administrativa, integrada num espírito de racionalismo, claramente acreditando numa ideia de progresso”*.<sup>52</sup> Enserido no contexto dos primeiros anos do século XX e sendo uma resposta mais directa aos anseios de uma sociedade em mudança, é a proposta de Ventura Terra que se impõe, como é patente na preferência do seu projecto de Ventura Terra sobre o projecto de Raul Lino, para o pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Paris, em 1900. Mas progressivamente, com uma alteração dos condicionantes e das necessidades, desde da difusão de um gosto decorativo, à introdução de preocupações racionalista e à crescente defesa da atribuição de um carácter português à arquitectura, (que atinge o seu auge nos «anos de



FIG. 11 Projecto de Ventura Terra para o Pavilhão Português da Exposição Universal de Paris, de 1900

<sup>47</sup> Idem; p.73-75

<sup>48</sup> Idem, ibidem; p.75

<sup>49</sup> Idem, ibidem; p.47

<sup>50</sup> Idem, ibidem; p.47

<sup>51</sup> Idem, ibidem; p.47

<sup>52</sup> PORTAS, Nuno; *“A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação”*, in Zevi, Bruno; *“História da arquitectura Moderna”*; volume 2; Ed. Arcádia, Lisboa; 1973; p. 704





FIG. 12 Clínica Heliantia (1930), em Francelos, Porto, de Francisco Oliveira Ferreira

ouro» do Estado Novo), as ideias de Lino vão ter um impacto prolongado no tempo, independentemente das críticas ou das interpretações incorrectas.

Num contexto em que a arquitectura é *“entendida na cultura portuguesa sobretudo como uma questão de estilo e gosto”*,<sup>53</sup> justifica-se a existência paralela de uma arquitectura académica (filiação nas *“beaux-arts”*) e uma arquitectura enraizada nas tradições nacionais (revivalismos historicistas e *“casa portuguesa”*), propiciando a introdução das primeiras repercussões modernistas na produção nacional primeiramente através das inovações tecnológicas e posteriormente pela adesão formalista a correntes internacionais, nomeadamente a Arte Nova e a *“Art Deco”*. Enquanto que a Arte Nova em termos de arquitectura, *“não vai passar, entre nós, de um mero episódio sem continuidade nem coerência”*,<sup>54</sup> a *“Art Deco”*, com uma expressão mais abrangente, vai servir de instrumento legitimador e identificativo de novas preocupações, segundo uma visão racionalizada da criação arquitectónica.

A *“Art Deco”* como derivação da Arte Nova, teve diferentes focos simultâneos, os quais surgiram um pouco por toda a Europa, com características específicas e assumindo diferentes denominações consoante o país de origem (Art Nouveau em França e na Bélgica, Stile Liberty em Itália, Modernismo Catalão em Espanha, Jugendstile na Alemanha, Secessão Vienense na Áustria, etc...). Segundo Benévolo,<sup>55</sup> a *“Art Deco”*, como movimento europeu vai ter dois eixos de desenvolvimento, representados pelo o trabalho de Victor Horta e Henry Van de Velde, na Bélgica, ligado a filosofia das *“Arts and Crafts”*, em Inglaterra (exploração da relação entre arte, arquitectura, industria e decoração) e o movimento da Secessão Vienense na Áustria, desenvolvido, entre 1890 e 1910, pelos arquitectos Otto Wagner (1841-1918), Joseph Maria Olbrich (1869-1908) e Joseph Hoffman (1870-1956). Este último movimento, através da influência exercida na nova geração alemã representada na Deutscher Werkbund (1898-1927), teve um maior impacto na Europa Ocidental, nomeadamente em França, principal fonte de inspiração na renovação decorativa em Portugal.

Ao longo dos anos vinte, emerge uma nova expressão plástica com base na combinação de uma linguagem geometrizar aliado à aplicação construtiva do betão armado. A *“Art Deco”* austríaca representou uma mudança no uso do decorativismo ao *“evidenciar as relações volumétricas, estruturais, através da simplificação e geometrização”* das formas decorativas (*“planificação das superfícies construtivas”*)<sup>56</sup> permitindo um progressivo entendimento da relação entre a forma, os elementos construtivos e a estrutura. O gosto *“Art Deco”*, em Portugal, vai tornar-se dominante ao longo dos anos vinte, associado ao uso dos novos sistemas construtivos, materiais e técnicas, patente sobretudo em prédios de rendimento, habitação social e equipamentos. Adesão gradual, em que signos de origem eclética e de base clássica sofrem uma progressiva estilização, até se tornar o vocabulário dominante. É esta opção linguística, que vai marcar importantes obras de classificação modernista na década trinta, tanto em Lisboa, como do Porto.<sup>57</sup>

Na situação nacional, António Viera de Almeida faz uma distinção entre uma *“Art Deco”* erudita, que associa a obra de Pardal

FIG. 13 Casa Serralves (1931), Porto



<sup>53</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; *“A Arquitectura Moderna em Portugal”*, in História da Arte em Portugal, volume 14, Edições Alfa, Lisboa; 1986; p.91

<sup>54</sup> BENEVOLO, Leonardo; *“Historia de la arquitectura moderna”*; Gustavo Gili, Barcelona; 6ª edição; 1990; p. 285-345

<sup>55</sup> FERNANDES, José Manuel; *“Para o estudo da arquitectura modernista em Portugal”* in revista *“Arquitectura”*, n.132, Março de 1979; p.56-57

<sup>56</sup> Destaque para as obras como a Estação do Sul e Sudeste (1931) de Cottinelli Telmo; o Capitólio (1931) de Cristino da Silva, o Instituto Nacional de Estatística (1935), de Pardal Monteiro (1897-1957) e ainda o edifício Éden-Teatro (1935), de Cassiano Branco (1897-1970), todas em Lisboa. No Porto distinguise obras como a Clínica Heliantia (1930), em Francelos, de Oliveira Ferreira (1884-1957), a Lota de Massarelos (1933), de Januário Godinho (1910-1990), a Casa Serralves (1931), e da autoria do francês Siclis, colaborador no atelier de Marques da Silva (1869-1947), e o Cinema Olímpia (1938), de João Queirós.

Monteiro e uma “Art Deco” bastarda, desenvolvida por exemplo por Silva Júnior e Cottinello Telmo. Ambas usam uma “estilização geométrica” com “*inspiração de motivos formais primitivos*”, contudo a primeira de cariz “modernista” faz uma aplicação dessa linguagem como elemento de “*inspiração para a afirmação de uma modernidade*”, a segunda de carácter “mítico” encontra justificação nos motivos subjectivos e simbólicos.<sup>58</sup> Formalmente, a arquitectura “Art Deco” erudita “*valoriza sempre o “écran”, a superfície orientadora, e necessariamente tende a tirar partido expressivo dessa bi-dimensionalidade fundamental*”, enquanto que arquitectura “Art Deco”, que o autor apelida de bastarda, valoriza “*os muros, a densidade e os jogos de claro-escuro*”, definindo-se “*também enquanto paradigma uma arquitectura que se associa facilmente a uma concepção de espaço relativo, definindo-se como de instauração de valores espaciais, através de uma exploração de massa, e da matéria própria de cada material.*”<sup>59</sup>

O arquitecto Fernando Lisboa Oliveira, por sua vez, insere a arquitectura Deco em Portugal numa vertente “*realista e objectiva da arquitectura moderna*” por oposição à “*tendência idealista, subjectiva e voluntarista*” que pressupunha uma modernidade que assume claramente uma estratégia de “*superação da cultura*”. Uma arquitectura que se distingue pela “*ênfatisação do estilo (...) como forma e figura*” e “*não como consciência da linguagem*”.<sup>18</sup> O autor defende a inclusão da arquitectura Deco do Movimento Moderno, apesar da opinião de “*autores como Teotónio Pereira ou José Augusto França as primeiras propostas modernas em Portugal se restringem às arquitecturas puristas-racionalistas, ignorando por exemplo a arquitectura Deco, as investigações em torno de “casa portuguesa” ou ainda quaisquer outras arquitecturas que contenham citações histórico-simbólicas*”.<sup>60</sup> Argumenta que a aplicação de uma linguagem flexível, que simultaneamente permite a inclusão de elementos estilizados de inspiração clássica ou ecléticos, variáveis consoante a especificidade do programa, actua como uma delimitação formal da adopção de novos princípios criativos.

A apresentação do Modernismo como movimento na arquitectura, surge em Portugal, com a realização do I Salão dos Independentes, realizado em Maio de 1930, no salão do S.N.B.A. (Sociedade Nacional de Belas Artes), organizado como uma demonstração da produção artística de filiação Modernista em Portugal. A exposição contou, entre as trezentas e doze obras apresentadas, de diferentes áreas artísticas com arquitectos que seriam referenciados como pertencentes a 1ª Geração Modernista, como Adelino Nunes (1903-1948), Cottinelli Telmo (1897-1948), Jorge Segurado (1898-1990), Carlos Ramos (1897-1969) e Cristino da Silva (1896-1976), com a apresentação, por exemplo, do projecto para o prolongamento da Avenida da Liberdade, de Cristiano da Silva e do projecto para o Liceu D. Filipa de Lencastre, de Carlos Ramos, que não chegou a ser realizado.

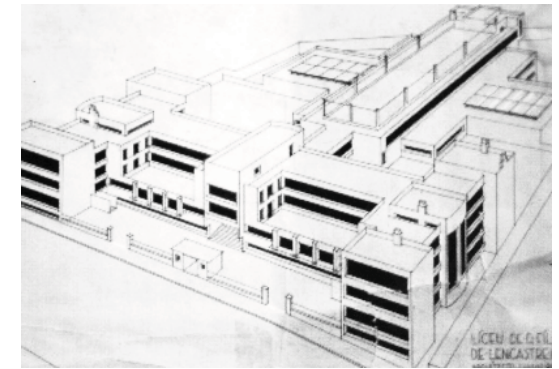
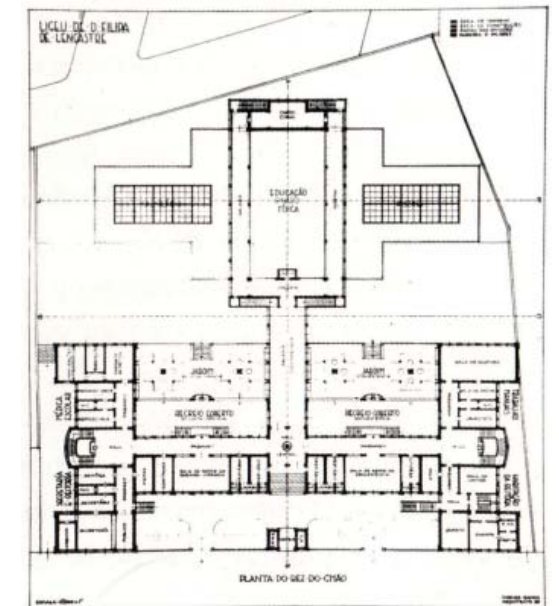


FIG. 14 Perspectiva do projecto de Carlos Ramos, para o Liceu D. Filipa de Lencastre (1930)

FIG. 15 Planta do rés-do-chão do projecto de Carlos Ramos, para o Liceu D. Filipa de Lencastre (1930)



<sup>57</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; “*A Arquitectura do Estado Novo*”, Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p.147

<sup>58</sup> Idem; p.147-148

<sup>59</sup> OLIVEIRA, Fernando Manuel Cortes Lisboa; “*Arquitecturas do Porto – Uma Análise Historiográfica*”, Relatório de Estágio, FAUP; 1989; p.32

<sup>60</sup> Idem; p.27



FIG. 16 Cartaz de propaganda em que Oliveira Salazar apela a valorização da Nação, encarnando a figura de D. Afonso Henriques

## II.2. 2 “Era da Restauração”: 1926-1939

“Os anos 40 em Portugal foram profundamente marcados pelo messianismo “restaurador” de O. Salazar, firmando ao longo da década anterior no êxito de um modelo de recuperação anterior financeira que, (...), adaptou, tornando extensível a todos os domínios da vida nacional de modo eficaz e engenhoso.”<sup>61</sup>

A “regeneração”, vocábulo integrado no discurso político de António de Oliveira Salazar, como conceito de apelo nacionalista de determinado movimento, volta a ser usado pelo Estado Novo como meio de obter consenso e aprovação as reformas necessárias. A “regeneração financeira” proposta de Salazar face à crise económica, agravada durante a governação da 1ª República, surge em continuidade com a “regeneração política” arrogada pelos Liberais no confronto com os Absolutistas e a “regeneração social” promovida por Fontes Pereira de Melo, constituído em conjunto “três formas diferentes de encarar e buscar a solução para os problemas pátrios”.<sup>62</sup>

Nos anos trinta, Oliveira Salazar dá início, como Ministro das Finanças, a um processo de restabelecimento económico que estende a todos os aspectos da governação nacional, ao assumir a Presidência do Conselho em 1932, e a pasta da Guerra e dos Negócios Estrangeiros em 1936. Indo ao encontro das expectativas frustradas da Primeira República e ao desejo geral de uma evolução económica e social, elabora uma estratégia de ressurgimento onde o Estado contrai o lugar supremo. Paralelamente à necessidade de alcançar um desenvolvimento efectivo em Portugal, torna-se premente transmitir essa ideia de progresso e associa-lo incontestavelmente ao novo Regime.

Deste modo, Salazar apela a uma simultânea “restauração material, restauração moral, restauração nacional”,<sup>63</sup> em que procura legitimar e arvorar o novo Governo, tirando partido de uma série de associações históricas, em que os momentos de glória nacional são evocados e integrados na construção de uma mítica ministerial, no qual a figura de Salazar tem lugar central. À semelhança de outros regimes ditatoriais europeus, paralelos temporalmente ao nosso, é valorizado a criação de uma determinada imagem, tendo como objectivos a divulgação ideológica e estabelecimento de directrizes comportamentais colectivas e individuais. As artes e privilegiadamente a arquitectura são mecanismos fundamentais de legitimação, ainda que nem sempre seja claro os limites e a preeminência dessa manipulação, isto é, se foi o Estado ou a arquitectura a prevalecer numa simbiose em que ambos beneficiaram.

Inicialmente, este processo de dignificação é perceptível pelo o surto de recuperações de monumentos, um pouco por todo o país, tendo como meio a Direcção-Geral dos Monumentos Nacionais (D.G.M.N.), criada em 1926, (integrada no Ministério das Obras Públicas e Comunicações e impulsionada por Duarte Pacheco a partir de 1932) e a instituição de comemorações e festividades, por vezes em associação. As reabilitações dos edifícios, efectuadas neste período, vão muito além da mera conservação e restauro, seguindo uma ideologia de depuração e restituições segundo os seus próprios critérios de integridade histórica, “beleza primitiva”<sup>64</sup> e “devolução ao original”.<sup>65</sup>



FIG. 17/18 Castelo de Óbidos, Alcaçova, antes e depois da intervenção da DGEMN



<sup>61</sup> ACCIAIUOLI, Margarida; “Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes “restauração” e “celebração””, volume I; dissertação de doutoramento, Lisboa, FCHS, Universidade Nova de Lisboa; 1991; p.3

<sup>62</sup> PROENÇA, M.ª Cândida; “O conceito de Regeneração no Estado Novo” in A.A.V.V.; “O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959”; volume I; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa; 1989; p.228

<sup>63</sup> ACCIAIUOLI, Margarida; “Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes “restauração” e “celebração””; volume I; dissertação de doutoramento, Lisboa, FCHS, Universidade Nova de Lisboa; 1991; p.4



Baseando-se na ideia de Viollet-le-Duc de unidade de estilo, era permitido demolir e reconstruir segundo seus supostos traçados originais, muitas vezes, recuperando apenas o passado que trouxesse legitimidade à entidade promotora, inventando mais do que conservando.

*“A acção de restauro de igrejas, castelos e palácios, que recebeu notável incremento em 40, através da Direcção dos Monumentos Nacionais, foi sobretudo obra do arquitecto Baltasar de Castro, que devotamente e longamente orientou (1936-49), em princípios arqueológicos de refazimento conjectural e de purificação bebidos em Viollet-le-Duc mais do que numa consciência histórica da vida e da utência sucessiva dos edificios.”<sup>66</sup>*

Vaga interventiva no espólio histórico português, que permitiu a preservação e enquadramento de monumentos, que doutro modo estariam perdidos, mas significou a igualmente, a desfiguração e a recriação falsificada, como é o caso do Paço Ducal de Guimarães e o Templo de Santa Engrácia, e ainda a destruição total, no caso da intervenção da Alta de Coimbra. Esta *“vocaçào patrimonial e museológica do regime”*,<sup>67</sup> que marca os dez primeiros anos do regime, tem como exemplo simbólico a reconstrução do Paço dos Arcebispos de Braga, transformado em 1936 em Biblioteca e Arquivo, com o objectivo de preservar os documentos que assinalavam o nascimento da nação, numa analogia ao regime como *“salvaçào da pátria”*.

*“...operação patrimonial serviu, de modo inequívoco, para traduzir uma “era de restauração” que, entre 1926 e 1936, se cumprira.”<sup>68</sup>*

Ligados à configuração de uma mistificação governamental, encontram-se o escritor António Ferro (1895-1956) e o engenheiro Duarte Pacheco (1890-1943), personagens fundamentais, que desde da instauração do Regime, até ao fim da 2ª Grande Guerra, estiveram relacionados com uma suposta ou real determinação da instrumentalização das artes e da arquitectura nacionais. Influência exercida através dos cargos de destaque assumidos dentro da estrutura do Estado Novo. Duarte Pacheco teve sobre a sua alçada o Ministério das Obras Públicas e Comunicações (M.O.P.C., antiga pasta das Comunicações Obras Públicas, Comércio e Indústria), desde de Julho de 1932 a Janeiro de 1936, sendo reinvestido em Maio de 1938, que acumula com recente cargo de Presidente da Câmara de Lisboa, para o qual foi eleito em Janeiro do mesmo ano. António Ferro é nomeado director do Secretariado de Propaganda Nacional (S.P.N.), em 1933, criado expressamente com o objectivo de fomentar a adesão das artes e promover a imagem do regime. A intervenção destas duas personalidades, cuja acção e as motivações irão ser desenvolvida posteriormente, está directamente relacionada com as estratégias e as diferentes iniciativas que o Estado Novo adoptou, de modo alcançar um desenvolvimento económico do país e simultaneamente promover-se como regime autoritário. A Pacheco e a Ferro se deve, em grande parte, o estabelecimento de programas que iram dar visibilidade ao regime, como a definição de um plano de obras públicas e equipamentos, a criação de infra-estruturas, a finalização de bairros sociais e a construção de

<sup>64</sup> Idem; p.6

<sup>65</sup> Idem; Ibidem; p.8

<sup>66</sup> FRANÇA, José Augusto; *“A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)”*, Livraria Bertrand, Lisboa, 3ª edição; 1991; p.463

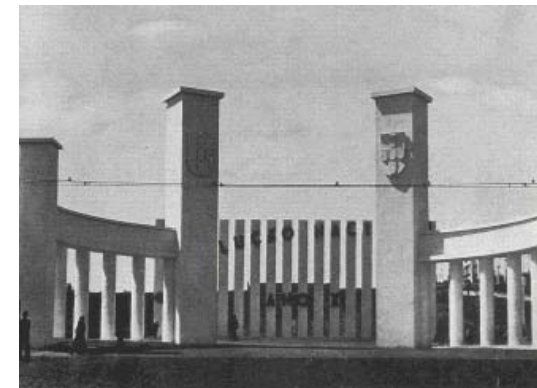
<sup>67</sup> ACCIAIUOLI, Margarida; *“Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes “restauração” e “celebração”*”, volume 1; dissertação de doutoramento, Lisboa, FCHS, Universidade Nova de Lisboa; 1991; p.6

<sup>68</sup> Idem; p.4-5



FIG. 19 | Exposição Colonial Portuguesa (1934), no Porto

FIG. 20 Entrada da Exposição do Ano X (1936), no Parque Eduardo VII, em Lisboa, de Paulino Montês



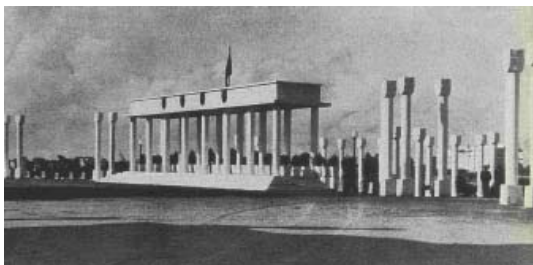
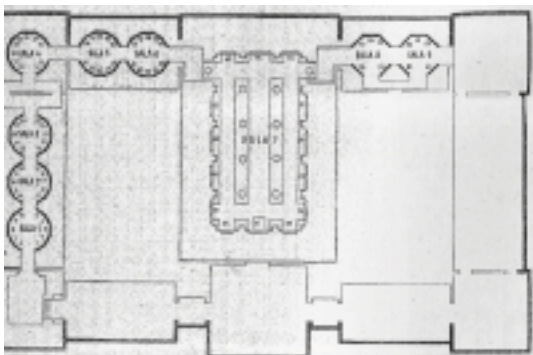


FIG. 21: Tribuna de Honra para as Comerações do Ano X (1936), no Parque Eduardo VII, em Lisboa, de Paulino Montês

FIG. 22: Planta da Exposição do Ano X (1936), no Parque Eduardo VII, em Lisboa, de Paulino Montês



edifícios como hotéis e pousadas.

Entre as primeiras exposições comemorativas, de maior relevo, promovidas pela União Nacional, contam-se o I Congresso da União Nacional, realizado em 1934, e a Exposição do "Ano X da Revolução Nacional", organizada em 1938. Exposições implantadas no mesmo local, o Parque Eduardo VII, e no mesmo pavilhão, mas pautadas por uma atitude diferente. A primeira exposição realizada, sob a direcção de António Ferro, é albergada pelo pavilhão dos irmãos de Rebello de Andrade, elaborado para a Feira Internacional do Rio de Janeiro de 1922. Edifício de inspiração joanina, modificado pelo arquitecto Paulino Montês (1897-1988), numa adaptação do espaço segundo as necessidades expositivas e um gosto mais moderno. A exposição em si constitui-se como uma mostra da obra do regime, durante o período de 1926 e 1934, destacada através de uma comparação com a instável I República Portuguesa.

A Exposição do "Ano X da Revolução Nacional", não contou com a participação de Ferro e ao contrário da anterior, não se apoia na ilustração de uma acção passada, mas procurava ressaltar o futuro. O pavilhão é sujeito a um tratamento de camuflagem, novamente pelo arquitecto Paulino Montês, também é influenciado por essa mudança de pensamento, onde um estilo com base revivalista, não é adequado ao novo programa, sendo totalmente oculto num invólucro de gesso, segundo um gosto clássico e monumental. O objectivo é criar um cenário dignificante, destacando a entrada, com uma cortina de colunas, que por sua vez se complementa com uma tribuna de Honra enquadrada por padrões de grande porte. No espaço de quatro anos, as motivações do regime alteram-se, e como tal era exigindo, que uma exposição que prevê ilustrar um espírito empreendedor, seja albergado por um edifício que vá de encontro à solenidade procurada, ainda que com um carácter efémero.

Nesta exposição, são apresentadas as primeiras obras do Estado Novo, e as propostas para o para a edificação de um monumento ao Infante D. Henrique, em Sagres. O primeiro lançamento deste concurso, realizado em 1934-35, iria prolongar-se no tempo, com a instituição de mais três concursos, nunca sendo, no entanto, concretizado.

A par de actividades de cariz propagandista, as necessidades financeiras e sociais do país são igualmente ponderadas. Num período inicial, sobre o abalo da Ditadura Militar, são desenvolvidos na capital, um conjunto de novos equipamentos públicos que marcaram o panorama da arquitectura portuguesa como: Instituto Superior Técnico (1927-1941) e o Instituto Nacional de Estatística (1931-1935), ambos de Pardal Monteiro, e ainda a Casa da Moeda (1934-1936), de Jorge Segurado, o Pavilhão de Rádio do Instituto de Oncologia (1927-1933), de Carlos Ramos e o Liceu D. Filipa de Lencastre (1929-1932), de Jorge Segurado. Período inicial da instituição de uma rede de equipamentos marcado pela entrega directa de obras de prestígio aos arquitectos, como a Casa da Moeda ou o prolongamento para a Av. da Liberdade (1932-36), de Cristino da Silva e o lançamento dos primeiros os concursos públicos, nomeadamente ao nível dos Liceus e das Estações de Correio.



O estabelecimento da Constituição de 33, desencadeia um programa de reorganização (“Plano de Reconstituição Económica”), onde participam os diferentes ministérios, desde do Ministério do Interior, ao Ministério da Justiça, da Agricultura, da Marinha e da Educação, impulsionando os objectivos reformistas do Presidente do Conselho, pelo o estabelecimento de uma rede de equipamentos públicos, associada a uma rede de comunicações, onde se incluem os meios rodoviários, fluviais e comunicativos.

A acção de Duarte Pacheco, revela-se em duas frentes simultâneas. Como Ministro das Obras Públicas era encarregado directamente de coordenar e concretizar os equipamentos e infra-estruturas públicas necessárias aos restantes ministérios, ao nível de todo o território nacional. Ao acumular o cargo de Presidente da Câmara de Lisboa, fica responsável de transformar e desenvolver uma cidade, que se assume como centro aglutinativo e representativo do poder realizador do Novo Regime e de um Portugal Imperial. Em ambas as funções comprova a capacidade realizadora demonstrada na promoção da construção do Instituto Superior Técnico.

*“O grande surto de obras públicas, algumas monumentais (...), tornava evidente a importância da arquitectura como expressão da capacidade realizadora do Estado Novo, para que deveria espelhar os valores que o sustentavam: a autoridade, a disciplina e a ordem, por um lado, e por outro o culto da nacionalidade, da família e do mundo rural.”<sup>69</sup>*

Criticado e culpabilizado por uma evolução condicionada da arquitectura portuguesa, o Estado Novo representou a oportunidade para a arquitectura se desenvolver e acompanhar as inovações conceptuais do funcionalismo e da tecnologia, ainda que ao serviço dos seus objectivos.

Independentemente da influência do Regime, mesmo antes do Golpe Militar de 28 de Maio, da estabilização do Estado Novo, com a Constituição de 1933 e do arranque de novas iniciativas estatais, é patente o despontar de duas tendências na arquitectura que se conservaram ao longo dos anos trinta. A recuperação patrimonial incentivada pelo o Estado Novo, tem como antecedente a visão revivalista de uma suposta tradição arquitectónica portuguesa, assente em valores de ruralidade e defendida por motivos de identidade nacional. A implementação de uma política de obras públicas, obedecendo a um duplo objectivo, dotar o país com equipamentos necessários ao seu desenvolvimento e promover uma imagem progressista do Regime, veio dar visibilidade a uma tendência de influência internacional, que visava a introdução de preocupações funcionalistas na concepção projectual.

De facto, o Estado Novo contou com a colaboração, ou deu oportunidade a uma nova geração de arquitectos, cuja adesão a uma linguagem racionalista, de influência internacional, patente num processo de experimentação, determinou a difusão do Modernismo em Portugal. Composta por Carlos Ramos (1897-1969), Cristino da Silva (1896-1976), Pardal Monteiro (1897-1957), Cottinelli Telmo (1897-1948), Jorge Segurado (1898-1990), Veloso Reis Camelo (1899-1985), Cassiano Branco (1897-1970), Adelino Nunes (1903-1948), Paulino Montês, Rogério de Azevedo (1898-1883) e Adelino Nunes (1903-1948), este grupo ficou conhecida como a *“Geração de 27”*,<sup>70</sup> apesar

<sup>69</sup> PEREIRA, Nuno Teotónio; (colaboração) FERNANDES, José Manuel; *“A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959”*, in A.A.V.V.; *“O Estado Novo: das origens ao fim da aularcia: 1929-1959”*: volume 2; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa; 1989; pag.324

<sup>70</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; *“A Arquitectura Moderna em Portugal”*, in *“História da Arte em Portugal”*; volume 14; Edições Alfa, Lisboa; 1986; p.112



FIG. 23: Garagem d'O Comércio (1928), no Porto, de Rogério de Azevedo

da maioria dos seus constituintes se tenha formado, separadamente, na primeira metade da década de 20. Foram estes, entre outros, os responsáveis por um processo de experimentação construtiva, ainda que não acompanhados por uma formulação teórica, que instituiu um período referenciado por Nuno Portas como o *"ciclo dos «caixotes envidraçados»"*,<sup>71</sup> desenvolvido ao longo da década de trinta, com obras como o Capitólio (1926), de Cristino da Silva ou o Éden-Teatro (1935) de Cassiano Branco, em Lisboa ou a Garagem d' O Comércio (1928), de Rogério de Azevedo (1898-1983), no Porto, referidas anteriormente pela sua ligação linguística a "Art Deco".

A sua obra, em colectivo e em individual, procurou criar condições para o desenvolvimento da arquitectura moderna dentro do quadro político-cultural existente, dependente paralelamente, da capacidade dos arquitectos de desenvolverem uma arquitectura racionalista, e do envolvimento do poder, o qual não foi selectivo na incorporação de arquitectos, incluindo os ditos tradicionalistas como os ditos modernos. É também na primeira década do Estado Novo, que se observa uma crescente preocupação com a representação nacional, patente na participação em Exposições Internacionais, como em Paris, em 1937, e nos E.U.A., em Nova Iorque e Chicago, em 1939, onde se inicia a influência de António Ferro na política cultural do Estado Novo.

---

<sup>71</sup> PORTAS, Nuno; *"A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação"*, in ZEVI, Bruno; *"História da arquitectura Moderna"*; volume 2; Ed. Arcádia, Lisboa, 1973; p.707

## II.2. 3 “Era de Engrandecimento”: 1940-1945

O desenrolar da 2ª Grande Guerra, apesar da neutralidade portuguesa, influenciou directamente a postura do nosso regime político, com a alteração do cenário de combate, desde da inicial vantagem dos sistemas fascistas europeus à vitória final dos Aliados. A grande “Exposição Histórica do Mundo Português” anunciada nas vésperas *“da ameaça crescente dos desejos expansionistas da Alemanha Nazi”*, não deixa de representar *“a admirável oportunidade de mostrar, aos inimigos e amigos, o eterno desenho das linhas das nossas fronteiras.”*<sup>72</sup>

A celebração da dupla comemoração da fundação da nacionalidade (1140) e da recuperação definitiva da independência portuguesa (1640), lançada por nota oficiosa do Presidente do Conselho, a 27 de Março de 1938, definiu-se como um importante momento de afirmação do Estado Novo, reforçando o ímpeto nacionalista que caracterizou este período. A ideia, lançada inicialmente pelo embaixador Alberto Oliveira, em 1929 no Diário de Notícias, *“como imperativo histórico e patriótico”*,<sup>73</sup> justifica-se por diferentes motivos. A realização deste evento no auge da consolidação do Estado Novo, tem como objectivos demonstrar a concordância do actual regime com a tradição histórica e os valores conservadores do passado, que se alteia como principal sucessor, exaltar a pacificidade face ao contexto europeu e ainda legitimar a existência de Portugal como país colonial.

As comemorações, com o título inicial *“O duplo centenário da Fundação e Restauração de Portugal”*, era composto por efemeridades a realizar um pouco por todo o país, incluído exposições no Porto (inauguração da exposição da obra de Soares dos Reis no Palácio das Carrancas e abertura do porto de Leixões, no Porto), em Coimbra (exposição de ourivesaria), mas seria em Lisboa que centrariam as mais importantes manifestações, nomeadamente a “Exposição Histórica do Mundo Português”. Acompanhado de outras exibições mais modestas noutros locais da capital, como por exemplo a “Exposição de arte portuguesa” no Museu de Arte Antiga, é a organização da “Exposição Histórica do Mundo Português”, que representa o elemento mais importante destas celebrações, implicando um maior investimento por parte do Estado Novo, numa clara estratégia de promoção.

Organizada muito rapidamente, a Comissão Nacional dos Centenários é constituída inicialmente por vinte seis personalidades, das mais variadas áreas e organismos, desde de arquitectos, a directores de museus, a historiadores, a escritores, a professores e representantes das Academias e estruturas do Estado como a D.G.M.N. (Direcção-Geral de Monumentos Nacionais), o S.P.N., a Emissora Nacional e a Junta Autónoma de Estradas. Como presidente da Comissão foi designado o referido embaixador Alberto Oliveira, tendo José Capelo Franco Frazão como vice-presidente e António Ferro como Secretário. As Comemorações dos Centenários, seria uma operação abrangente, como já foi referido, indo mais além da mera instituição da “Exposição do Mundo Português”, sendo a comissão distribuída segundo secções, como Exposições de Arte, Congressos, Festas e Espectáculos, Manifestações cívicas, históricas e religiosas, Turismo e Propaganda e Recepção.

<sup>72</sup> FERRO, António; “Carta Aberta aos Portugueses de 1940”, in Diário de Notícias 17/9/1938 in Acciaiuoli, Margarida; *“Exposições do Estado Novo: 1934-1940”*; Livros Horizonte, Lisboa; 1998 p.107

<sup>73</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; *“A Arquitectura Moderna em Portugal”*, in “História da Arte em Portugal”; volume 14; Edições Alfa, Lisboa; 1986; p.134



FIG. 24 Inauguração da “Exposição do Histórico do Mundo Português”, a 23 de Junho de 1940

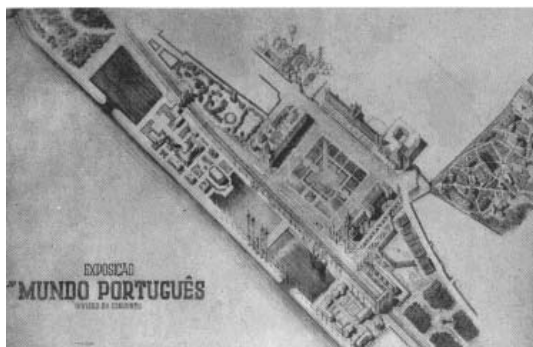


FIG. 25 Perspectiva Isométrica, 1ª visão de conjunto da "Exposição Histórica do Mundo Português"

As obras de preparação e de edificação ficaram à responsabilidade do ministro e Presidente da Câmara Duarte Pacheco, enquanto que a propaganda ficaria ao encargo de António Ferro, como director do S.P.N., sendo que, o primeiro teria um papel fundamental na concepção e na projecção da Exposição, mostrando o seu espírito concretizador.

Como arquitecto-chefe da exposição, foi nomeado Cottineli Telmo, cujo interesse pela arquitectura efémera, inverteu as intenções iniciais de aproveitar o evento para edificar um conjunto de equipamentos que iriam servir a cidade, à semelhança de outras exposições internacionais realizadas anteriormente. O projecto foi desenvolvido em parceria com Duarte Pacheco, intervindo o Ministro e Presidente da Câmara, directamente na selecção do terreno da implantação, delimitado pelos Jerónimos até ao rio Tejo, e pela a Praça Afonso de Albuquerque até à Torre de Belém, organizado em torno da "Praça do Império".

A Exposição dos Centenários veio reacender a questão da arquitectura de índole nacional, com as críticas do presidente do S.N.B.A. (Sociedade Nacional de Belas Artes), o coronel Arnaldo Ressano de Garcia, que contesta a apresentação de obras e artistas modernistas, enaltecendo a posição do fascismo alemão ao renegar a sua arte moderna. Apesar da defesa de uma arte académica, em nome da nacionalidade, a exposição contou com a participação de quase todos os arquitectos de relevo, independentemente das suas tendências políticas ou opções formais. Entre os arquitectos designados encontram-se Cristino da Silva, Pardal Monteiro, Carlos Ramos, Jorge Segurado, Rodrigues Lima, António Lima, Veloso Reis, João Simões, Regaleira, Francisco Keil do Amaral, Cassiano Branco e Raul Lino.

O ataque de Ressano dirigia-se também a António Ferro, suposto defensor do modernismo e admirador do fascismo italiano, incumbido de dirigir a exposição, utilizando a mesma equipa de artistas pertencentes a participação portuguesa nas exposições internacionais de 1937 e de 1939 (respectivamente Exposição Universal de Paris e "New York World's Fair" e "Golden Gate Exposition", em S. Francisco), contudo o director do S.P.N. fez repto à instituição de "estilo português de 1940".<sup>74</sup>

A "Exposição do Mundo Português" assume-se, claramente, como uma iniciativa propagandista, procurando reforçar a ideia de uma existência privilegiada, face a uma Europa em guerra, só possível pela posição de Portugal como país imperial. Contudo, o seu impacto vai ser circunscrito ao nível nacional, pelo facto de ser uma exposição sem participações internacionais, com excepção do Brasil, e pela centralização do interesse da imprensa estrangeira, nos acontecimentos relevantes da 2ª Grande Guerra. De facto, nas vésperas da inauguração oficial da exposição, a 23 de Junho de 1940, os exércitos nazis marchavam vitoriosos sobre Paris. No entanto, a exposição representou o momento de uma construção consciente da imagem artística do Estado Novo, demonstrando o modo de actuação dos arquitectos (supostamente modernos) face à encomenda de uma grande obra pública, com a particularidade do objectivo principal ser a representação do Estado Novo. E a resposta dos ditos arquitectos modernos, foi a instituição uma arquitectura tradutora de valores ideológicos, suportada através de um carácter monumental e signos de evocação tradicionalista.

<sup>74</sup> FERRO, António; *"Carta aos Portugueses de 1940"*, in Diário de Notícias, 17/9/1938 in Acciaiuoli, Margarida; *"Exposição do Estado Novo: 1934-1940"*, Livros Horizonte, Lisboa: 1998; p.125

Este período, centrado na glorificação nacional, também engloba a fase mais produtiva da implementação de uma rede de equipamentos, com a construção massiva de infra-estruturas, que teria na década de quarenta a seu período mais produtivo, mas que se manteria na década de cinquenta. Para tal, foi fundamental a acção dinâmica de Duarte Pacheco, que centraliza em si o poder de decisão e se servia da elaboração de tipologias, repetidas e adaptadas em diferentes contextos, e apoia-se na regulamentação urbanística, sobretudo com impacto em Lisboa.

Ao contrário das primeiras (e poucas) obras produzidas durante os primeiros anos do Estado Novo, a influência autodidacta do Movimento Moderno, é sobreposta à prática mais recente, realizada em contextos de exaltação patriótica. Ao olhar para o panorama internacional europeu, os exemplos contemporâneos não são do modernismo mas da arquitectura produzida sob a influência de regimes que negam o modernismo, e que à semelhança do Estado Novo encontram na arquitectura um instrumento de exaltação ideológica, onde a monumentalidade e o ênfase cenográfico de orquestração das massas são as respostas óbvias, em obras que ultrapassam a sua mera funcionalidade.

Existem indícios significativos do contacto dos arquitectos portugueses com essas novas experiências fascistas. A mais evidente encontra-se na realização da exposição itinerante do III Reich da *"Moderna Architectura Alemã"*, entre 1 a 16 de Novembro 1941, no Salão de S.N.B.A., em Lisboa. Constitui-se como uma mostra, não de obras realizadas mas sobretudo de projectos idealizados para um país em transfiguração, pautadas por uma exaltação monumentalista se não megalómana, de inspiração clássica, desde de parques, a estádios olímpicos, alamedas e arcos triunfais. Essa linguagem cenográfica, que concentra nos alçados os signos evocadores de uma dignificação clássica, é exemplificada no hospital central de Santa Maria (1940), em Lisboa, da autoria do arquitecto alemão Herman Diestel, projecto copiado na construção do hospital S. João do Porto.

A visita de Duarte Pacheco, na companhia de Pardal Monteiro, autor do I.S.T., a Roma nas vésperas da Exposição do Mundo Português, a cooperação do italiano Constatino Constantini (autor do Fórum Mussolini de Roma), na elaboração do Estádio Nacional antes de ser entregue a Miguel Jacobetti, ou ainda a consulta de Marcello Piacentini (1881-1960) e Giovanni Muzio (1893-1982) sobre o plano de urbanização do Porto, são outros vestígios do contacto dos arquitectos portugueses com a arquitectura produzida em países fascistas, neste caso o regime Italiano, o qual confirmou a sua ligação a uma linguagem classicista, com a Exposição de Roma, em 1942.

Os reflexos deste vocabulário monumentalista com base na recuperação da tradição clássica, é perceptível em grandes intervenções como o plano da Cidade Universitária de Lisboa, encomendado a Pardal Monteiro, em 1940, com a edificação da Faculdade de Direito, em 1957, na Faculdade de Letras, em 1959, e na Reitoria de 1961, ou ainda na Universidade de Coimbra, primeiro com intervenção de Cottinelli Telmo (1943) e posterior de Cristino da Silva (1948).



FIG. 26 Reitoria da Cidade Universitária de Lisboa (1961), de Pardal Monteiro

A fomentação ideológica e nacionalista, que propicia a adesão a modelos internacionais de valor cénico, é a mesma que incentiva um culto dos valores regionalistas. Apesar da tentativa de mostrar um país progressista e desenvolvido, a sua economia era e continuava a ser iminentemente agrícola, e como tal a ruralidade e a tradição não deixam de serem valores consagrados para o regime do Estado Novo, como comprova a actuação do director do S.P.N.

Após um período de consolidação das formas de organização política e económica do novo regime, o que estava em causa era a fundamentação e a aprovação do Estado Novo e a sua aceitação de forma incontestável pela população portuguesa. Intenções subjacentes a todas as obras realizadas sob o seu patrocínio, ainda não de um modo totalmente consciente pelos os seus produtores, mas que não podiam deixar de estar presentes ao tratar-se de um governo autoritário.

## II.2.4 “Período de Resistência”: 1946-1961

*“...ao longo de quase duas décadas da “resistência” que vão da morte de Pacheco (1943) à publicação do Inquérito (1961).”<sup>75</sup>*

O final da 2ª Grande Guerra Mundial, e a consequente queda dos principais sistemas totalitários, nomeadamente o italiano e o alemão, iniciou uma mudança de atitude, por parte do Regime e também dos próprios elementos inseridos na sua estrutura. A vitória das democracias, independentemente do isolamento e da imparcialidade do regime português, implicou um significativo impacto ao nível político e económico mas também ao nível cultural e social. A intensificação de uma nova consciência cultural e de um maior desejo de liberdade e o crescente ambiente de contestação contra o regime, teve igualmente reflexos no exercício da arquitectura.

Outros factores contribuíram para esta mudança. A morte de Duarte Pacheco, em 1943, traduziu-se num abrandamento e numa mudança nos incentivos dados as obras públicas. A sua substituição pelo Eng. José Frederico Ulrich e posteriormente por Ferreira Dias definiu uma centralização dos esforços governamentais no desenvolvimento da indústria e nas necessárias infra-estruturas. A encomenda pública, revelava um regime adverso a inovações linguísticas e programáticas, continuando a incentivar sobretudo o estabelecimento de modelos tipológicos, que tem a sua raiz na política de obras públicas, ainda que com um carácter menos centralizado, associado sobretudo as Câmaras e a Caixa de Previdência (ligada a promoção de habitação social). Os clientes de carácter privado passam a ter uma maior percentagem na obra produzida por arquitectos, desenvolvendo programas como construção especulativa (prédios de rendimento), moradias de ostentação e construções no sector industrial moderno. O desaparecimento do Ministro Duarte Pacheco, encarado como um mediador entre o regime e os arquitectos, mitificado pelo Poder, mas também pela classe profissional dos arquitectos, que situa a sua actuação como algo autónomo em relação ao poder político, e deste modo, desculpa a sua colaboração com o Estado Novo, identifica a sua morte como a quebra de um elo.

O primeiro sinal dessa mudança de contexto encontra-se na organização de Exposições Gerais de Artes Plásticas (E.G.A.P.), a partir de 1946 até 1956, pelo grupo intelectual M.U.D. (Movimento de Unidade Democrática). Estas exposições impõem-se como uma alternativa as Exposições Modernistas do S.P.N., com a demonstração eclética de obras, desde de académicos a modernista, onde é dada a possibilidade a novos artistas e arquitectos, incluído os de feição reaccionária contra o regime, de denunciarem uma atitude polémica contra a arquitectura oficiosa.

Também em 1946, é formado o I.C.A.T. (Iniciativas Culturais Arte e Técnica), em Lisboa, dinamizado por Francisco Keil do Amaral (1910-1975), com ligações políticas de esquerda. Francisco Keil do Amaral, futuro presidente do Sindicato dos Arquitectos, assume um papel dinamizador na classe, com a publicação de artigos e livros na primeira metade da década de 40. Escritos como “Uma iniciativa Necessária” e

---

<sup>75</sup> PORTAS, Nuno; *“A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação”*, in Zevi, Bruno; *“História da arquitectura Moderna”*, volume 2; Ed. Arcádia, Lisboa, 1973; p.738



“Maleitas da Arquitectura Nacional”, são publicados na revista “Arquitectura”, adquirida pelo o I.C.A.T. para a transformar no órgão difusor das suas ideias. O arquitecto é também autor de livros, como “A Arquitectura e Vida”, “A Moderna Arquitectura Holandesa” (1943) e “O problema da Habitação”, onde reflecte uma consciência humanizada da arquitectura, e uma maior preocupação urbanística e social.

No Porto, no ano seguinte, é constituído o O.D.A.M. (Organização dos Arquitectos Modernos), defensores do Movimento Moderno no contexto da defesa de uma nova ordem estética, social e ideológica. Tendo como membros Viana de Lima (1913-1990), Arménio Losa (1908-1988), Cassiano Barbosa (1911-1999), e Fernando Távora (1923-2005), proclamam-se defensores dos fundamentos dos C.I.A.M. (Congressos internacionais de Arquitectura Moderna), publicando, em 1948, e em diferentes edições, a tradução da Carta de Atenas.<sup>76</sup> O livro “O problema da Casa Portuguesa”, da autoria de Fernando Távora, publicado em 1947, revela preocupações de ordem diferente, onde destaca a necessidade de relacionar a produção arquitectónica com a realidade portuguesa e defende a lógica da arquitectura portuguesa para além dos pormenores formais.

Nesta altura processa-se um maior entendimento entre os arquitectos do Porto e de Lisboa, patente na reunião realizada, em 1947, no Porto, por convite dos primeiros. É atribuído ao exercício dos arquitectos do Norte uma maior liberdade e sentido de inovação, explicável por razões de distanciamento físico, que os excluía da maioria da encomenda oficial e conseqüentemente uma maior dependência da encomenda privada, e ainda pela incapacidade da Câmara do Porto de exercer domínio sobre os arquitectos do Porto.

O destaque dado à arquitectura praticada no Porto, neste período, deve-se igualmente à influência o arquitecto Carlos Ramos, que como professor, a partir de 1940, e como director, em 1952, da Escola de Belas Artes no Porto, teve um papel preponderante na difusão da arquitectura internacional, nomeadamente do racionalismo germânico de Walter Gropius. A Escola do Porto define-se como centro de debate cultural, em oposição a Escola de Belas Artes de Lisboa (E.S.B.A.L.), onde a docência de Cristino da Silva, desde de 1933 a 1966, influenciou na manutenção de um carácter mais académico, fruto do seu maior compromisso com o regime e da sua formação de base “Beaux-Art” parisiense.

Apesar das diferenças entre os arquitectos do Norte e do Sul, existe uma correspondência de problemas e de pesquisas, que vai culminar na realização do I Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948, momento considerado pelos que acreditem numa verdadeira arquitectura do Estado Novo, como marco de inflexão no desenvolvimento da prática arquitectónica nacional:

*“...viragem na reconquista da liberdade de expressão dos arquitectos.”<sup>77</sup>*

A organização do Congresso é justificada e facilitada pela exposição governamental “15 anos de Obras Públicas”, onde são apresentadas as obras edificadas pelo o Estado Novo, durante o período de 1932 a 1947. Coordenada por Jorge Segurado, a exposição constitui-se também como uma homenagem a Duarte Pacheco, expresso pela escolha do local, o Instituto Superior Técnico. O Congresso,

<sup>76</sup> A Carta de Atenas foi publicada anteriormente por Nuno Teotónio Pereira, na revista do Instituto Superior Técnico, em 1944. Documento aprovado em 1933, no IV Congresso Internacional da Arquitectura Moderna (C.I.A.M.) realizado em Atenas.

<sup>77</sup> PEREIRA, Nuno Teotónio: *“Arquitectura de Regime, 1938-1948”* in AA.VV.; *“Arquitectura do século XX: Portugal”*; Organização Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang, Prestel; Lisboa, Portugal-Frankfurt 97, 1997; p.38

<sup>78</sup> Na altura do I Congresso Nacional de Arquitectura, Cottinelli Telmo era presidente do S.N.A. (Sindicato Nacional dos Arquitectos), proferindo na sua tese “Arquitectura Nacional – Arquitectura Internacional” onde vinca que o: “portuguesismo não podia impor-se através da imitação do passado”; in 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos; p.10; in TOSTÕES, Ana; *“Os verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50”*; publicações FAUP, Porto; 1997; p.37



tendo como temas principais “Arquitectura no Plano Nacional” e “O problema Português da Habitação”, vai contrariar as expectativas oficiais, dando visibilidade a uma nova geração, associada aos movimentos referidos anteriormente, e influenciada pela teoria de Keil do Amaral e F. Távora. As teses apresentadas denunciam uma tentativa de reflexão sobre a prática arquitectónica e urbanística nacional, condenando uma visão nacionalista de fazer o português e questionando conceitos como a tradição e o regionalismo, e ainda destacando a necessidade de encontrar uma solução para a habitação económica.

A recusa de um modelo arquitectónico nacionalista e a desvalorização do conceito de “casa portuguesa” é expresso pelo próprio Cottinelli Telmo,<sup>77</sup> que nega a imitação de elementos decorativos do passado, proclamando uma nacionalidade que passa pela autenticidade. Opinião apoiada por Mário Bonito, nas teses “Regionalismos e Tradição” e “As tarefas do arquitecto”, onde defende a adesão aos novos métodos construtivos e a necessidade de corrigir os conceitos de tradição e de regionalismo e aplicar novas técnicas e formas.

São defendidos os padrões de C.I.A.M., nomeadamente a Carta de Atenas, em que a “*arquitectura é encarada como condensador social e a racionalidade construtiva pela standardização*”<sup>79</sup> surge como factor económico vantajoso. É igualmente focado o exercício urbanístico em Portugal,<sup>80</sup> por Oliveira Martins, em “A arquitectura de hoje e a relação com o urbanismo”, e por António Matos Veloso, em “Habitação Rural e o Urbanismo”, referindo-se aos regulamentos da construção e a sua repercussão, ressaltando a falta de adequação da regulamentação, que não reconhecia os novos materiais, as novas técnicas e as novas ideias estéticas.

Ao nível da habitação, e por influência do movimento neo-realista, são expressas opiniões tradutoras de uma reflexão humanista e social, presente no ensaio de Teotónio Pereira e de Costa Martins, “Habitação Económica e reajustamento Social” e de António Lobão Vital com a tese “A Casa, o Homem e a Arquitectura”. Viana de Lima, com a sua reflexão sobre o “O problema português da habitação” defende a construção de “unidades de habitação” em altura, com espaços verdes e equipamentos, propondo uma revisão dos métodos e legislação da edificação habitacional e incentivo as actividades industriais da construção.

Também é focada a questão da desactualização do sistema pedagógico da arquitectura é introduzida por Keil do Amaral, que propõe a introdução da cadeira de Teoria da Arquitectura, na sua tese “A Formação dos Arquitectos”.

Subjacente a estas preocupações está uma consciente e colectiva recusa e um distanciamento da produção oficial, onde entre vinte três apresentações, “*sete referem-se de uma forma muito clara à imposição de modelos ou a falta de liberdade de expressão dos arquitectos*”<sup>81</sup>, não se restringindo as fontes a elementos de oposição clara ao Estado Novo.

Para Viera de Almeida, numa postura atenuante da importância dada ao Congresso, classifica esse momento como uma tomada de consciência arquitectónica dos arquitectos, mas que em “*termos colectivos*” representou “*politicamente um descompromisso tardio, profissionalmente um escapatismo, culturalmente uma frustração, historicamente um mito.*”<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> PORTAS, Nuno; “*A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação*”, in ZEVI, Bruno; “*História da arquitectura Moderna*”; volume 2; Ed. Arcádia, Lisboa: 1973; p.734

<sup>80</sup> Destaque para o relativo atraso de Portugal ao nível do Urbanismo, onde os planos de urbanização preconizados por Duarte Pacheco, em 1934, ainda se encontravam por realizar, em 1948. Acrescentando ainda a falta de especialistas na área urbanística, com excepção Faria da Costa (1906-1971), colaborador de Pacheco e o primeiro urbanista português, formado em Paris. Carência colmatada pela a recorrência de urbanistas estrangeiros, como foi o caso da colaboração de Alfred Agache (1933) e de Etienne De Gröer (1938), em Lisboa e de Piacentini (1938) e Giovanni Muzio (1940), no Porto

<sup>81</sup> PEREIRA, Nuno Teotónio; (colaboração) FERNANDES, José Manuel; “*A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959*”, in A.A.V.V.; “*O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959*”; volume 2; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa: 1989; p.347

Independentemente da valorização dada ao Congresso de 48, pode-se constatar a presença de duas tendências, paralelas e não necessariamente opostas, mas ambas como resposta de superação à prática arquitectónica da altura. Por um lado, são defendidos os princípios da arquitectura moderna, racional e funcionalista, identificados no “Estilo Internacional”, e por outro lado, é aclamada uma reavaliação dos valores populares defendidos pelo Estado Novo, nomeadamente do regionalismo e da «casa portuguesa» e um maior entendimento contextual e realista da arquitectura nacional.

Como consequência imediata, desta última orientação, ligada a Keil do Amaral e F. Távora, encontra-se a formulação de um inventário completo à arquitectura popular portuguesa. Ambos defendiam a desmitificação da suposta ideia da arquitectura tradicional, inicialmente fomentada e disseminada, com base em argumentos patrióticos mas que continuava a ser uma prática comum.

Com a nomeação de Keil do Amaral para a presidência do S.N.A., em 1949, é possível estabelecer e definir uma estratégia de realização do “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal”. De facto, o arquitecto, que foi o primeiro a apelar à investigação e à recolha dos elementos distintivos da arquitectura portuguesa, no artigo “Uma iniciativa necessária”, em 1947. Contudo, a sua realização só viria a ser possível, em 1955, com a aprovação do Ministério das Obras Públicas, e atribuição dos subsídios necessários. O programa previsto pelo o Sindicato previa um reconhecimento sistemático de elementos específicos arquitectónicos, através de equipas de arquitectos, distribuídos em seis zonas do território nacional continental, segundo as suas características geográficas e sociais.

As conclusões do Inquérito, ao contrário das expectativas oficiais, que esperavam a confirmação de determinada raiz da arquitectura nacional,<sup>83</sup> de preferência em concordância com as directrizes defendidas por Raul Lino, seria antes a constatação de uma multiplicidade de tradições, em concordância com o próprio contexto e condições físicas do local. Afastado de uma catalogação tipológica simplista, seria ainda a determinação “*que o bom povo português sempre fora naturalmente «racionalista», isto é, sempre dera as formas que o clima, a economia, as técnicas ou o programa funcional pediam.*”<sup>84</sup>

Entre a realização do Congresso de 48, e apresentação do Inquérito, em 1961, é patente uma relativa diminuição da claustrofobia nacional, paralela a uma crescente contestação por parte dos arquitectos, contra a influência governamental. A realização da Exposição da Arquitectura Brasileira, em 1948, no I.S.T., contribuiu para um contacto mais directo com os ensinamentos de “Le Corbusier”. A organização do III Congresso da U.I.A. (União Internacional dos Arquitectos), em 1953, demonstra uma vontade oficial de contacto internacional. No mesmo ano é criado o movimento M.R.A.R. (Movimento de Renovação de Arte Religiosa), de filiação neo-realista e ligação ao partido Comunista, onde integrava os arquitectos João Medeiros de Almeida e Nuno Teotónio Pereira.

Para esta mudança contribuíram alterações no quadro político como a demissão de António Ferro do cargo de director do S.P.N.-S.N.I. e a integração de Portugal na O.N.U. (Organização das Nações Unidas), em 1955.

---

<sup>82</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; “*A Arquitectura Moderna em Portugal*”, in História da Arte em Portugal, volume 14, Edições Alfa, Lisboa; 1986; p.143-144

<sup>83</sup> «...o Governo esperava da operação um valor prático que contribuisse para o apertuguesamento da arquitectura moderna no nosso país»; in Decreto-Lei nº40 349, de 19 de Outubro de 1955 in TOSTÕES, Ana; “*Os verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*”, publicações FAUP, Porto, 1997; p.161

<sup>84</sup> PORTAS, Nuno; “*A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação*”, in ZEVI, Bruno; “*História da arquitectura Moderna*”, volume 2; Ed. Arcádia, Lisboa, 1973; p.136

### III. Personagens de destaque

António Ferro (1895-1956) e Duarte Pacheco (1900-1943) são duas personagens fundamentais na definição do desenvolvimento cultural entre 1927 e 1945, fazendo uso dos cargos que ocuparam para determinar guias de desenvolvimento das artes e da arquitectura nacionais. Ambos contribuíram na definição da actuação do Estado Novo, o primeiro como estruturador do seu suporte ideológico, numa vertente ligada aos valores de ruralidade e de tradição, ainda que se auto-proclame um defensor da modernidade, e o segundo como concretizador efectivo das iniciativas do regime, tirando partido da capacidade de uma nova geração de arquitectos.

#### III.1 António Ferro (1895-1956)

É como jornalista que António Ferro se destaca no meio cultural e divulga as suas opiniões, bases futuras na mudança das linhas de orientação do Regime em relação as artes, passando da mera protecção do património para um apoio efectivo, tendo em vista a sua própria promoção. Enceta o seu percurso profissional, como editor teórico da revista "Orpheu", fonte de divulgação do primeiro modernismo literário (sem repercussões na arquitectura). Após ligações ao órgão sidonista "O Jornal", em 1919, entra para o jornal "O Século", em 1920, e posteriormente é nomeado director da "Ilustração Portuguesa", em 1922, e a partir de 1923, passa ainda a colaborar com "Diário de Notícias".

Em 1927, publica o livro "Viagem à volta das Ditaduras", fruto de uma série de entrevistas internacionais, realizadas na última metade da década de vinte, a diferentes personalidades emergentes da política europeia da época, entre as quais Benito Mussolini, numa *"declarada admiração pelos fascistas nascentes na Europa"*.<sup>85</sup> O retrato do *"Duce"*, permite transparecer as suas simpatias políticas, principalmente em comparação com uma posterior descrição de Adolph Hitler, com quem se encontra na Alemanha, em 1930, onde um *"Hitler severo"* lhe transmite a ideia de um *"fascismo infantil"*.<sup>86</sup> Tendências pessoais presentes como influências do uso político da arte desenvolvido por Ferro, sendo o modelo Italiano perseverante. A série de entrevistas a Oliveira de Salazar, realizadas em 1932, segundo a determinação de *"acertar uma imagem à figura"*, mas que na realidade se constituem como *"elogio ao poder"* e uma *"maneira prática de expressar as suas ideias (de Ferro) colocando-as no outro"*,<sup>87</sup> são determinantes para a sua escolha como director do S.P.N. (Secretariado de Propaganda Nacional),<sup>88</sup> em 1933. Para tal, contribuíram também a série de artigos jornalísticos publicados, entre Janeiro e Novembro de 1932, no Diário de Notícias, onde Ferro defende *"a tese de que o labor intelectual assumiria um valor estratégico no urgente enquadramento das massas"*,<sup>89</sup> apresentando a sua perspectiva sobre o estado nacional, e mais importante sobre a direcção que o país deveria tomar, que iria muito mais



FIG. 27 António de Oliveira Salazar e António Ferro

<sup>85</sup> ROSAS, Fernando; *"Nova história de Portugal"* direcção de Joel Serrão e A.H. Oliveira Marques, *"Portugal e o Estado Novo (1930-1960)"*; Ed. Presença, Lisboa; 1990; p.402

<sup>86</sup> ACCIAIUOLI, Margarida; *"Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes "restauração" e "celebração"*; volume 1; dissertação de doutoramento, Lisboa, FCHS, Universidade Nova de Lisboa; 1991;p.498

<sup>87</sup> Idem; p.511

<sup>88</sup> Secretariado de Propaganda Nacional (S.P.N), que a partir de 1944 passaria a denominar-se por Secretariado Nacional de Informação Cultural Popular e Turismo (S.N.I.); absorvendo as funções de censura sobre a imprensa e espectáculos, previamente sobre a alçada do Ministério do Interior

<sup>89</sup> ROSAS, Fernando; *"Nova história de Portugal"* direcção de Joel Serrão e A.H. Oliveira Marques, *"Portugal e o Estado Novo (1930-1960)"*; Ed. Presença, Lisboa; 1990; p.402



FIG. 28 António Ferro, Oliveira Salazar e o Presidente Óscar Carmona, na entrega do Galo de Prata à "Aldeia mais Portuguesa de Portugal", em 1939

além de uma reconstrução financeira e económica, onde *"defende (...) a construção de Parques e Estádios; propõe a invenção de cerimónias para "para o povo encontrar pretexto para vibrar"; mostra a necessidade de estimular o desporto: de proteger o teatro, a pintura, o livro".*<sup>90</sup> Visão que teve a possibilidade de concretizar, durante quase três décadas (1933-1949), executando um conjunto de actividades e de acções, arvoradas pelo o ficou conhecido como a *"política de espírito"*<sup>91</sup> e a *"campanha do bom gosto"*.

A criação do S.P.N. significou uma centralização dos serviços de propaganda, cujos os objectivos são claros nas palavras de Oliveira Salazar no discurso da tomada de posse de António Ferro inauguração do S.P.N.: *"Eleva o espírito da gente portuguesa no conhecimento que realmente é e vale, como capacidade civilizadora, como unidade independente no concerto das nações..."*,<sup>92</sup> através de múltiplas áreas, como é patente, nas duas secções que constituem o organismo:

Secção Interna:

*"«a) regular as relações da imprensa com os poderes do Estado; b) fomentar a edição de publicações que se destinam a fazer conhecer a actividade do Estado e da nação portuguesa; c) organizar um serviço de informação da acção desenvolvida pelos os diferentes serviços públicos na parte que interessa à Propaganda Nacional; d) servir permanentemente como elemento auxiliar de informação dos respectivos ministérios; e) organizar manifestações nacionais e festas públicas com o intuito educativo ou de propaganda; f) combater por todos os meios ao seu alcance a penetração do nosso país de quaisquer ideias perturbadoras e dissolventes da unidade e interesse nacional; g) estimular, na zona da sua influência, a solução de todos os problemas referentes à vida do espírito, colaborando com artistas e escritores portugueses e podendo estabelecer prémios que se destinam ao desenvolvimento de uma arte e de uma literatura acentuadamente nacionais; h) utilizar a radiodifusão, o cinema e o teatro como meios indispensáveis à sua acção.»"*

Secção Externa:

*"«a) colaborar com todos os organismos portugueses de propaganda existentes no estrangeiro; b) superintender em todos os serviços oficiais de imprensa que actuem fora do País; c) promover a realização de conferências em vários centros mundiais por individualidades portuguesas e estrangeiras; fortalecer o intercâmbio com os jornalistas e escritores de grande nomeada; elucidar a opinião internacional sobre a nossa acção civilizadora e de modo especial sobre a acção exercida nas colónias e o progresso do nosso Império Ultramarino; promover a expansão, nos grandes centros, de todas as manifestações de arte e da literatura nacionais.»"*<sup>93</sup>

Além do S.P.N., foram constituídos mais quatro organismos que contribuíram, em paralelo, para a política cultural do Estado Novo, nomeadamente o Ministério da Educação Nacional (M.E.N.), com um papel doutrinário do regime, o Ministério do Interior (M.I.), destinado a exercer censura sobre a imprensa e as actividades de entretenimento cultural (função absorvida pelo S.P.N. na sua reestruturação em 1944), a Fundação nacional para a Alegria do Trabalho (FNAT) e ainda o Comissariado Nacional do Emprego.

<sup>90</sup> ACCIAIUOLI, Margarida; *"Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes "restauração" e "celebração";* volume 1; dissertação de doutoramento, Lisboa, FCHS, Universidade Nova de Lisboa; 1991;p.502

<sup>91</sup> Palavras retiradas do título da conferência realizada por Paul Valéry, primeiro citadas por António Ferro no artigo do Diário de Notícias, em Dezembro de 1932: *"O desenvolvimento premeditado, consciente, da Arte e da Literatura é tão necessário, afinal, ao progresso de uma nação como o desenvolvimento das suas ciências, das suas obras públicas, da sua indústria, do seu comércio, da sua agricultura (...). Que se faça uma política do Espírito, inteligente e constante, consolidando a descoberta, dando-lhe altura, significado e eternidade. Que não se olhe o espírito como uma fantasia, como uma ideia vaga, imponderável, mas como uma ideia defenida, concreta, como uma presença necessária, como uma arma indispensável para o nosso ressurgimento."* in GUEDES, Fernando; *"António Ferro e a sua política do espírito"*; Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1997; p. 20

<sup>92</sup> GUEDES, Fernando; *"António Ferro e a sua política do espírito"*; Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1997; p.23

A acção de António Ferro no apoio e no desenvolvimento das artes e da cultura, tinha implícita a criação de uma aproximação entre o povo e o chefe de Estado e elevação da ideia do país para os portugueses e para os estrangeiros. A sua actuação procura confluir os desejos dos intelectuais e dos artistas, e simultaneamente baixar os receios típicos de uma direita conservadora, na construção de uma imagem de vida nacional. Associado ao Modernismo pelo anterior envolvimento com o “Orfeu”, promoveu paralelamente uma visão idealizada de Portugal, de fundamentos ruralistas. Ao nível das artes, e respondendo *“um conjunto de queixas que se avolumavam”*<sup>94</sup> fundou exposições de Arte Moderna, para a qual criou uma sala própria na sede do S.P.N., realizando, entre 1935 e 1949, treze sessões. Promoveu, ainda um aumento de verbas e de bolsas de apoio as artes e instituiu catorze prémios ligados não só às artes plásticas, como à literatura, à música, ao teatro, ao cinema e à fotografia. Prémios que fomentaram uma imagem ideológica resultante de *“um compromisso entre o “clássico” e “o moderno” acertado por um gosto mundano e servido por um folclorismo à luz do dia”*.<sup>95</sup>

Numa relação mais directa com a arquitectura, promoveu igualmente o turismo e a cultura popular, com a instituição de concursos como da “Aldeia mais Portuguesa de Portugal”, em 1938, e exposições, como a Exposição da “Arte Popular Portuguesa”, em 1936, que juntamente com a criação do Museu de Arte Popular, demonstram a valorização das pesquisas etnográficas. O concurso da “Casa Panorama”,<sup>96</sup> em 1943, inaugura um ciclo de concursos de arquitectura que obedecem a um gosto de recriação nacional, virada para o turismo, as quais tiveram expressão máxima nas pousadas, tipologia privilegiada ao combinar a habitação com o lazer, e exemplo da promoção de uma determinada apropriação estilística, que pretendia a valorização das raízes, na sua vertente nacionalista. As pousadas, como símbolo de hospitalidade, erguidas em lugares estratégicos, são decoradas por uma equipa de Ferro segundo os princípios do “bom gosto”, que tinha com base um falso *“estilo rústico”*.<sup>97</sup> Tendência já presente no concurso para o Hotel Moledo, em 1938, cuja solução de Rogério de Azevedo combina motivos regionalistas com o seu carácter urbano.

Os interesses de António Ferro foram múltiplos, tal como o leque das suas actuações, incluindo-se ainda os objectos de técnica, as artes gráficas (ilustrações, cartazes e publicidade), e a decoração de interiores (1º Congresso de Artes Decorativas, em 1949).

A revista “Panorama”, órgão de informação oficial do S.P.N., é fundada em 1941, com o objectivo de divulgar a paisagem pitoresca, as produções artísticas e as manifestações realizadoras das Obras Públicas, primeiramente para o público nacional, mas com impacto internacionalmente. As publicações entre 1941 e 1943 são dedicadas inteiramente às obras do Estado, como ilustração do espírito empreendedor do Regime, sendo os últimos números a debruçarem-se sobre Duarte Pacheco. Posteriormente as suas publicações passam a incidir-se sobretudo sobre as opções estilísticas do reaportuguesamento da arquitectura, numa valorização da nacionalidade baseada em apropriações e mimetismos.

Importa, ainda referir, a influência de António Ferro como organizador da participação portuguesa nas exposições internacionais



FIG. 29 Cartaz de propaganda, que ilustra a vontade de colocar as ciências, as letras e as artes ao serviço da Nação

<sup>93</sup> Decreto 23 054, de 25/IX/1933 in ROSAS, Fernando; *“Nova história de Portugal”* direcção de Joel Serrão e A.H. Oliveira Marques, *“Portugal e o Estado Novo (1930-1960)”*; Ed. Presença, Lisboa; 1990; p.398

<sup>94</sup> ACCIAIOLLI, Margarida; *“Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes “restauração” e “celebração”*; volume 1; dissertação de doutoramento, Lisboa, FCHS, Universidade Nova de Lisboa; 1991;p.519

<sup>95</sup> Idem: p. 531

<sup>96</sup> Concurso de habitações unifamiliares, de campo e de praia, com um único piso, lançado por António Ferro, de sentido regionalista, tendo em vista a divulgação de um turismo direccionado para os portugueses.

<sup>97</sup> Idem, ibidem: p.563



e sobretudo na mais importante demonstração de poder do Estado Novo, a “Exposição do Mundo Português”, tema que será desenvolvido posteriormente.

Os concursos, as campanhas, as exposições e as edições tinham em comum *“a concepção cinematográfica da realidade”* de Ferro, onde o *“país deveria proporcionar uma imagem idílica de si próprio”*,<sup>98</sup> compondo um amplo movimento de instituição estética que Ferro denominou de *“bom gosto”*, baseado por sua vez, na construção de um ideário que expressasse a identidade da cultura portuguesa, a *“política de espírito”*. Esforço em criar um ideal cultural, de tradução simbólica, edificado entre o passado e o presente, tirando partido da evocação da tradição e do folclore, na formação de uma especificidade nacional, única a Portugal e *“imediatamente reconhecível”*.<sup>99</sup>

António Ferro é supostamente associado à defesa do Modernismo, justificando a adesão inicial dos artistas às iniciativas do S.P.N., mas são os objectivos propagandistas, de um organismo criado com meio de elevar a imagem do Regime, no qual se destaca na actuação do director. É a vertente publicitária do S.P.N., patente, especialmente na participação não só das Exposições Internacionais, mas também nas iniciativas nacionais, (com destaque para a Exposição dos Centenários), que se constata a concentração dos seus esforços em *“o ilustrar, o publicar, o esforço e a unidade nacionais do momento”*,<sup>100</sup> indo além de uma realidade que não podia efectivamente controlar ou modificar.

No contexto pós-guerra assiste-se a um progressivo afastamento dos artistas da actuação de Ferro, como consequência da inadaptação do seu discurso ideológico, proporcionado pelo crescente contraste entre a propaganda de um país próspero e a realidade da maioria da população portuguesa. A imagem construída de um país superior socialmente, historicamente e economicamente, deixa de fazer sentido e passa a evidenciar o atraso que anos de isolamento propiciaram. Tal como falha na implementação da imagem de um regime de abertura modernizante, que de facto não possuía, como a Exposição do Mundo o demonstrou, também os seus esforços de encenar uma existência nacional idílica, de adequação a características predominantemente rurais, revelam-se adequados, determinando a sua demissão, em 1949.

---

<sup>98</sup> Idem, ibidem; p.556

<sup>99</sup> Idem, ibidem; p.561

<sup>100</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; *“A Arquitectura do Estado Novo”*; Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p.36

### III.2 Duarte Pacheco (1900-1943)

A influência e o prestígio de Duarte Pacheco, dentro da estrutura política do Estado Novo, situa-se no início da Ditadura Militar (1928), enquanto que na condição de Ministro da Instrução, é incumbido de pedir a Oliveira de Salazar que aceite a responsabilidade da pasta das Finanças, sob o novo Governo de José Vicente de Freitas. É o princípio da ascensão de Salazar, com o auxílio fundamental do engenheiro electrotécnico e recente director do Instituto Superior Técnico de Lisboa.

Após a Constituição de 1933, Oliveira Salazar enceta o "Plano de Reconstituição Económica", através do apoio fundamental dos diferentes Ministérios, contado sobretudo com a parceria de Duarte Pacheco, na posição de Ministro das Obras Públicas e Comunicações, com a responsabilidade de dar resposta aos múltiplos projectos necessários na definição de uma rede de equipamentos públicos e de infra-estruturas, ao nível do território nacional, tal como os da rede ferroviária, da rede telefónica, de equipamentos marítimos como portos (o único em funcionamento era o de Lisboa) e da rede hidráulica.

Ao assumir a pasta das Obras Públicas, Comércio e Indústria, que passa a chamar-se Ministério das Obras Públicas e Comunicações, a 5 de Julho de 1932, Duarte Pacheco, coloca-se no centro de uma reestruturação da organização do Estado, cujo objectivo é o controle de todo o território nacional. Apesar de ser destituído, em Janeiro de 1936, das suas funções e substituído pelo Engenheiro Silva Abranches, devido a pressões políticas internas, volta a ser reinvestido no seu cargo, em 25 de Maio de 1938, com o advento das Comemorações Duplo Centenário.

A realização dos múltiplos objectivos a que se propôs, só foi possível pela criação de instrumentos, como Fundo de Desemprego,<sup>101</sup> que permite o financiamento das obras de melhoramento local, e mais importante, a instituição de planos gerais de urbanização e obrigatoriedade de levantamentos topográficos,<sup>102</sup> a todas as sedes de concelho. Decreto fundamental, "*que transfiguraria o país*"<sup>103</sup> ao prever a regulamentação da intervenção dos municípios, como o intuito de colmatar a falta de coordenação e de técnicos especializados, rentabilizando em fundos e em eficácia as intervenções futuras. Processo oficializado com a criação, em 1938, da "Comissão de Fiscalização dos Levantamentos Topográficos Urbanos". Os planos gerais de urbanização previam a obrigatoriedade de todas as câmaras Municipais efectuassem "*um levantamento topográfico e a elaboração de planos gerais de urbanização das sedes dos seus municípios*" de modo a guiar as futuras intervenções "*segundo as exigências da vida económica e social, da estética, da higiene e da viação*" (1º artigo) e a obrigatoriedade para localidades com mais de 2500 habitantes (2º artigo), medida rigorosa considerando os parâmetros de outros países desenvolvidos era de 10000 habitantes.<sup>104</sup>

Para levar a cabo o programa de dinamização de Obras Públicas, são ainda criadas por Duarte Pacheco, um número substancial de departamentos (juntas, comissões ou delegações) e organismos, composto por um grupo de técnicos especializados, associados a diferentes



FIG. 30 O Eng. Duarte Pacheco discursando ao lado do Presidente Óscar Carmona e Oliveira Salazar

<sup>101</sup> Decreto-Lei n.º 21.699 de 30 de Setembro de 1933 in ACCIAIUOLI, Margarida: "*Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes "restauração" e "celebração"*"; volume 1; dissertação de doutoramento, Lisboa, FCHS, Universidade Nova de Lisboa; 1991; p.411

<sup>102</sup> Decreto-Lei n.º 24.802 de 21 de Dezembro de 1934, in Idem; p.412

<sup>103</sup> Idem, ibidem; p.413

<sup>104</sup> Decreto-Lei n.º 24.802 de 21 de Dezembro de 1934, in Idem, ibidem; p.414



FIG. 31 Central dos Correios do Estoril, de Adelino Nunes

FIG. 32 Instituto Nacional de Estatística (1931-1935), em Lisboa, de Pardal Monteiro



actividades “desde as escolas dos três graus, hospitais, dos quartéis às construções prisionais, dos CCT à Caixa Geral de Depósitos, da GNR à Guarda Fiscal, das Alfândegas à Hidráulica Agrícola.”<sup>105</sup> Trata-se de um processo de construção massiva, disseminado a partir de 1940, apoiado na elaboração de modelos ou normas tipológicas, os quais poderiam ser adaptados segundo as características específicas do local e o programa a implantar. Abrangendo diferentes áreas e equipamentos, desde de dispensários, sanatórios, hospitais escolares (Porto e Lisboa), na área da Saúde, Tribunais e Cadeias, na área da Justiça, estradas, viadutos, pontes, estações de Correio, Telégrafos e Telefones, na área de Comunicações, Câmaras, Juntas de Freguesia, Caixas Gerais de Depósitos e Palácios da Justiça, no âmbito da Administração Pública e ainda na área do Ensino, escolas primárias, lançamento de concursos públicos para edifícios do Ensino Secundário (Liceus) e projecção das cidades universitárias de Lisboa e Coimbra. É de referir ainda os quartéis e os estaleiros, ligados às Forças Armadas, os estádios na área dos Desportos e as pousadas e monumentos, em relação ao Turismo e Cultura. Na área da habitação social são construídos os Bairros dos Operários, os Bairros de Casas Económicas e os Bairros da Caixa de Previdência.

A instituição e o desenvolvimento destes modelos tiveram a colaboração determinante dos arquitectos, com muitos exemplos de destaque, como as tipologias desenvolvidas por Rogério de Azevedo e Raul Lino, ao nível das escolas primárias, inseridas no “Plano dos Centenários”, onde foram edificadas mais de 560 escolas, ou os projectos de Adelino Nunes para as estações de Correio, as Caixas Gerais de Depósitos, de Cristino da Silva ou ainda, ao nível dos Liceus, o projecto de Cristino da Silva para Beja (1931-1937).

Segundo Nuno Teotónio Pereira, defensor da existência de uma arquitectura do Estado Novo, a caracterização destas tipologias, patente sobretudo nos “volumes exteriores, pelo tratamento das fachadas e pelos espaços interiores”, divide-se em duas categorias principais, os edifícios públicos, caracterizados por uma “monumentalidade retórica”, e a habitação onde predomina um “tradicionalismo arcaizante”. Duas tendências que marcam por sua vez, cinco modelos claros, de correspondência programática: nos Liceus, destaca-se uma tipologia “nacionalista de base historicista” com base nos solares do século XVIII “ou para o prédio de rendimento urbano (os estilos joanino e pombalino)”, com modelos concretos apontados pela Câmara de Lisboa”, nos bairros sociais, escolas, primárias, pousadas, CTT e moradias urbanas e suburbanas, predomina o modelo “nacionalista de base regionalista” (“a casa portuguesa”, o “estilo tradicional português”); para os edifícios universitários e Palácios da Justiça, corresponde o “modelo monumentalista, de influência classicista”; e finalmente para “obras de vocação representativa” é adoptado “um modelo composto, integrando várias tendências e aplicado nas situações de carácter mais utilitário”.<sup>106</sup>

A força construtiva de Pacheco, investido novamente nos seus poderes, concentrou-se em Lisboa, como centro do império dela dependente. Tendo como programa principal a celebração dos Centenários, centrado em Lisboa, símbolo do progresso do restante território. As restantes cidades teriam que esperar para que se impulsionassem os seus ante-projectos e pela finalização da campanha de restauros

<sup>105</sup> PEREIRA; Nuno Teotónio; (colaboração) FERNANDES; José Manuel; “A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959”, in A.A.V.V.; “O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959”; 2 volume; Fundação Calouste Gulbenkian; Ed. Fragmentos, Lisboa; 1989; p.329

<sup>106</sup> Idem; p.328



nos monumentos, iniciada em 1932.

Previamente, paralelamente e posteriormente à Exposição dos Centenários sucediam-se as obras de melhoramento segundo a necessidade premente de criar uma cidade à semelhança de uma capital de um império. Lisboa foi o local de implantação de importantes obras como o Instituto Nacional de Estatística (1931-1935), o Instituto Superior Técnico (1925-1935), ambos de Pardal Monteiro, sendo que o último o momento onde sobressai a capacidade dinamizadora e realizadora de Pacheco. E ainda o pavilhão de Rádio de Oncologia (1927-1933), de Carlos Ramos, e o Liceu D. Filipa de Lencastre (1938), de Jorge Segurado, marcando o lançamento dos concursos públicos para este tipo de equipamentos e uma abertura a uma nova linguagem arquitectónica.

As Comemorações do Duplo Centenário, e a conseqüente necessidade de requalificar a cidade, deu oportunidade a Pacheco, de finalizar obras esboçadas no seu primeiro mandato como Ministro, acrescidas agora de um significado nacionalista e patriótico. Como presidente da Câmara procede à restauração do Palácio, jardim e parque de Queluz, recuperação do Teatro de S. Carlos, realiza obras no Palácio de S. Bento e urbaniza a área envolvente, amplia o Museu de Arte Antiga e finaliza a Casa da Moeda, de Jorge Segurado. Procede a arborização da encosta do Tejo (1934) e criação do parque de Monsanto, só possível pela construção da auto-estrada para Cascais e a construção do Estádio Nacional (1943-44), de Jacobethy Rosa (1901-1970). Dá início, ainda, após o encerramento da exposição, ao aeroporto de Keil do Amaral, as Gares Marítimas de Alcântara (1942) e Rocha Conde d' Óbidos (1945), ambas de Pardal Monteiro, e a estação fluvial de Belém.

Embora pretendesse pelas suas acções, dinamizar o urbanismo no resto do país, é em Lisboa, que Duarte Pacheco consegue implementar eficazmente os seus objectivos. É o primeiro a defender um plano concertado que estrutura a capital, impondo a definição, em 1938, de um Plano Geral de Urbanização de Lisboa. Em similitude à outras situações, em que a falta de técnicos especializados obriga à recorrência de urbanistas estrangeiros, consulta Alfred Agache, em 1933, para desenvolver o estudo preliminar da urbanização da Encosta do Sol (zona de Lisboa do Estoril a Cascais) e em 1938, admite o urbanista polaco Etienne De Gröer para o estudar o plano urbanístico da cidade. Apesar do plano geral só ter sido finalizado efectivamente em 1948, após a sua morte, pode se atribuir a sua responsabilidade a uma série de intervenções como o prolongamento da Avenida Almirante de Reis até o Areeiro e rompimento de ligação da praça ao novo aeroporto, o projecto da regularização da Praça do Saldanha, em 1938, assim como o arranjo urbanístico da Rua 1º de Dezembro, em 1939, a aprovação do projecto para a Praça do Areeiro, em 1943, e também do projecto de Cristino da Silva para o prolongamento da Avenida da Liberdade e do Parque Eduardo VII, apresentado em 1930 e aprovado, em 1942, mas adiado indefinidamente. Operações possibilitadas pela revisão ao código de expropriações, em 1938, que contempla a aquisição de terrenos a baixo custo nas zonas por urbanizar. Este mecanismo legislativo vai permitir a construção de novos bairros camarários e mais significativamente, estabelecer o controlo da especulação fundiária,



FIG. 33 Plano estrutural de Lisboa (1938)

FIG. 34: Casa da Moeda (1935-1941), Lisboa, de Jorge Segurado





FIG. 35 Ao topo da mesa de reunião, o Presidente do Conselho Oliveira Salazar, o Ministro Duarte Pacheco e o arquitecto Pardal Monteiro

pela venda desses mesmos terrenos com projectos construtivos aprovados, integrados no plano geral. Através da intervenção normativa nos prédios de habitação colectiva, a Câmara de Lisboa passa a controlar o seu crescimento urbano, o qual estava anteriormente sob o controle dos construtores. Duarte Pacheco, institui ainda dois prémios anuais de arquitectura, “Casas de Habitação” e “Edificações”, postos em prática em 1943.

Em apenas nove anos, desde da sua nomeação como Ministro da Instrução, até à sua morte, a 16 de Novembro de 1943, Duarte Pacheco concretizou uma série de actividades, que o Estado Novo não deixaria de enfatizar, transformado a sua acção no cartaz da capacidade concretizadora do Estado Novo, como é patente na homenagem que constitui a “Exposição dos 15 anos de Obras Públicas”. Realizações possibilitadas, não só devido ao seu espírito dinâmico mas também pela relação desenvolvida com os arquitectos do seu tempo, reconhecida pelos próprios. Ainda que numa posição privilegiada, como Ministro e Presidente da Câmara da capital, Pacheco não só valorizou a arquitectura como classe profissional, como também o fez sem discriminações ideológicas, promovendo obras, tanto de arquitectos de formação académica, como Cristiano da Silva ou mais progressistas, como Keil do Amaral. A capacidade realizadora e boa colaboração com os arquitectos, é demonstrada enquanto apenas jovem director do Instituto Superior Técnico, promovendo a realização das suas novas instalações, numa intervenção que estruturaria todo o desenvolvimento urbano da área até à construção da Praça do Areeiro (1938-46).

#### IV. Os valores de Tradição/ Modernidade, de Nacionalismo/Internacionalismo

Tradicionalismo e Modernismo, como duas tendências opostas, delimitaram a acção e desenvolvimento da arquitectura portuguesa, e estiveram subjacentes as opções tomadas pelos arquitectos nas obras realizadas para o Estado Novo. Ambas, impulsionadas por diferentes tendências, concorriam entre si para se tornarem a expressão oficial do poder. Por um lado, tanto a necessidade de adoptar uma determinada linguagem tradicional, indo de encontro a valorização nacionalista, e a influência dos exemplos dos regimes fascistas, que impunham aplicação de um carácter dignificante, de tradução monumentalista, preteriam o Modernismo como corrente internacional. Por outro lado, o reconhecimento do Modernismo pelos os arquitectos portugueses responde ao desejo de acompanhar as inovações técnicas e programáticas, mas nunca teve uma formulação teórica ou pratica clarificante.

O entendimento e a defesa do tradicionalista, surge na continuidade de uma crise de identidade, desenhada desde da segunda metade do século XIX e que se prolonga no século XX, influenciando muito mais que a arquitectura. A consciência intelectual *"de um país que melhora as suas estruturas materiais, sendo incapaz de associar a esse progresso idêntico avanço moral, cultural e social"*,<sup>107</sup> tem reflexos na crítica romântica, em que figuras como Almeida Garrett e Alexandre Herculano, denunciam uma *"decadência moral e espiritual"* e incentivam a *"necessidade de uma recuperação de valores de identidade e dignidade nacionais"*.<sup>108</sup>

O desenvolvimento da arquitectura doméstica portuguesa, no final do século XIX, estava dependente da influência de modas estrangeiras e condicionada pela falta de princípios técnicos ou formais dos seus autores. A habitação edificada dividia-se entre prédios de rendimento e habitações privadas (chamadas de chalet, villa, cottage e raramente casa), os primeiros encarados como construções que deveriam ser acima de tudo rentáveis e os segundos reservados a todas as extravagâncias estilísticas

Neste contexto, surgem diferentes estudos sobre a arquitectura, incentivados por Herculano, mentor da historiografia portuguesa e promotor da salvaguarda do património construído. Historiadores, como Joaquim de Vasconcelos, destaca a importância da arquitectura romântica, ou como Carolina Michaëlis, autora que debruça sobre a arquitectura manuelina.

O interesse histórico sobre a identidade da arquitectura portuguesa, que se estende a procura tipológica da "casa portuguesa". A primeira formulação, da questão que estará presente em toda a evolução da arquitectura portuguesa no século XX, é fornecida por um grupo de etnógrafos, Gabriel Pereira, Paula Oliveira e Henrique das Neves, em 1893, (três anos após o "Ultimato Cor-de-Rosa") no desenvolvimento de uma investigação centrada na recolha de exemplos, maioritariamente nas casas rurais, sobretudo de Trás-os-Montes.

Em termos construtivos, o discurso da *"casa portuguesa"* aparece com a proposta do Engenheiro Ricardo Severo, numa casa no Porto, em 1900. Dentro de um entendimento tipológico, onde assume as características da habitação individual portuguesa como um todo,



FIG. 36 Alçado da casa do Eng. Ricardo Severo (1900), no Porto



FIG. 37 Pormenor da escadaria da casa do Eng. Ricardo Severo (1900), no Porto

<sup>107</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; *"A Arquitectura Moderna em Portugal"*, in História da Arte em Portugal, volume 14, Edições Alfa, Lisboa, 1986; p.43

<sup>108</sup> Idem; p.43

<sup>109</sup> Idem; Ibidem, p.15



FIG. 38 Casa dos Patudos (1904), de Raul Lino

FIG. 39 Casa O'Neill, de Raul Lino, pertencente ao ciclo de casas marroquinas edificadas entre 1901-1903



a sua projecção é baseada na junção de elementos díspares e não através da reconstituição de uma ou várias tipologias regionais. Severo, procede a uma *"amalgama absurda"*<sup>109</sup> de estruturas formais independentes com o objectivo de obter uma arquitectura de cariz nacional.

O estudo de Raul Lino procurou definir na arquitectura os elementos caracterizadores de um habitar português, implicando uma inventariação de estruturas de habitar e não uma simples catalogação de artificios formais. Foi influenciado pela sua formação na Inglaterra e na Alemanha e a sua colaboração com o historiador do renascimento português Albrecht Haupt, que lhe transmitiu os ensinamentos centrados num período específico da História nacional e a concepção do século XVI como expoente máximo da nossa tradição construtiva. A sua pesquisa centrou-se nos exemplos encontrados no Alentejo e em Marrocos, patente na sua preocupação com a luz e espaço interior. Características como a linha da cobertura saqueada e rematada pelo beiral à portuguesa, o uso do alpendre, os vãos largos e com cantaria e a aplicação de azulejos, são determinações que se disseminaram na prática arquitectónica de habitações individuais, mas que contudo não tinha como objectivo impor-se como modelo tipológico ou veículo de propósitos ideológicos. O seu conceito de "casa portuguesa" divulgado teoricamente em livros<sup>110</sup> e em teses, surge dentro do contexto intelectual dos finais do século XIX e inícios do século XX, onde se dá uma negação da influência internacional, especificamente o modelo eclético das Beaux-Arts francesas, reivindicando uma revalorização das tradições e das vivências, com o objectivo de encontrar a identidade nacional.

Os conceitos desenvolvidos por Lino, como alternativa de base ruralista aos ecletismos predominantes na altura, vão tomar outros contornos, quando um "gosto" modernista (uma nova influência internacional) tende a difundir-se e impor-se na produção arquitectónica, durante as décadas de 30 e 40, e a partir do momento que a arquitectura adquire um valor consciente de transmissão ideológica. Como membro do D.G.M.N. ou como vereador da Câmara municipal de Lisboa, Raul Lino tinha um papel activo dentro da estrutura política do Estado Novo. A semelhança de outras estruturas fascistas, a recuperação de valores rurais e a procura de uma legitimidade histórica como meio de fundamentação de uma identidade nacional, acentuada na Comemoração do Duplo Centenário, veio encontrar correspondência na proposta de Lino, mas não de forma premeditada. Segundo Pedro Vieira de Almeida existe uma correspondência de Oliveira de Salazar com os princípios arvorados por Raul Lino:

*"Para ele a arquitectura doméstica, a "casa do bom português" era certamente uma necessidade social, (...), mas era sobretudo um simples meio prático, um instrumento pedagógico, dentro daquela pedagogia que o levava a ambicionar "formar as consciências".*

*"Identificação que não significa que "Raul Lino fosse o arquitecto do Estado Novo, (...), mas tão-somente que entre as preocupações de Raul Lino e algumas preocupações de Salazar (...) haveria parcial coincidência de pontos de vista no que respeita à arquitectura como meio de educação." <sup>111</sup>*

Opinião paralela é defendida pela autora Margarida Acciaiuoli, argumentando que essa identificação com os princípios formais de

<sup>110</sup> Publicação dos livros "A Nossa Casa", em 1918, "A Casa Portuguesa", em 1929 e "Casas Portuguesas", em 1933.

<sup>111</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; "A Arquitectura do Estado Novo", Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p.43



Lino se deve a uma coincidência de valores, onde pela parte do arquitecto eram base da caracterização real do habitar português e pela parte do ditador serviam como um suporte ideológico:

*“Se é licito falar em voluntariosa intencionalidade ou boa-fé nacionalista, ela foi uma realidade em Raul Lino. As conveniências do Estado Novo, o carisma que se colocou na família como suporte do seu sistema político, encontraram nas excrescências desta morfologia, que ainda por cima repousara numa recuperação de uma tradição, nacionalistamente entendida...”*<sup>112</sup>

Exemplo dessa adopção é patente na estruturação da maioria dos “Bairros Sociais” promovidos pelo o regime, até 1945. Apesar dos primeiros projectos Bairro Salazar no Alvito, Monsanto, em Lisboa e bloco Marechal Saldanha, no Porto, terem um carácter multifamiliar, são exemplos posteriormente negados. A concepção de “casas económicas” era obrigatoriamente pautada por uma visão ruralista, como um máximo de um a dois pisos, de ocupação independente, isto é destinadas a um único núcleo familiar, simples, despojados e com logradouro, como são os exemplos do Bairro da Encarnação de Paulino Montês ou do Bairro Madre Deus de Luís Benavente (1944). Só as necessidades prementes de habitação permitiram uma cedência da construção do projecto de Faria da Costa, para o do Bairro de Alvalade, em Lisboa, projecto plurifamiliar ainda que limitado pelo máximo de quatro pisos, que se propagou como exemplo de habitação económica.

A afinidade entre os princípios de Lino e os objectivos do Estado Novo é manifestada igualmente na valorização nacionalista e regionalista acentuada com nas Comemorações do Duplo Centenário. A índole historicista da “Exposição do Mundo Português”, onde Ferro subscreve um apelo na criação do *“estilo português de 1940”*,<sup>113</sup> vem na continuidade da promoção de um determinado regionalismo e de uma ideia turística de um Portugal pitoresco e rústico, expressa na exposição de “Arte de Portugal” e no lançamento do concurso da “Aldeia mais portuguesa de Portugal” .

A “Exposição do Mundo Português”, por outro lado, vem reacender a discussão em torno do Modernismo versus Tradição, numa oposição clara à adopção de influências internacionais, por razões de defesa nacional. Como já foi referido Ressano de Garcia, presidente do S.N.B.A., em duas conferências realizadas em 1939, efectuou sérias críticas ao movimento modernista, pretendendo defender a opção exclusiva de uma arte e de uma arquitectura de índole nacional, numa exposição que se definia como a maior representação oficial da arte do Estado Novo. Usando como exemplo a perseguição e a negação da produção modernista, efectuada pelo III Reich, e mencionando o falhanço de Mussolini nesse âmbito, numa identificação do modernismo com o internacionalismo, vêm reavivar a questão se adopção de tendências ou valores exteriores à Nação, não seria atentar contra a permanência da essência nacional. Discussão que foi desenvolvida no jornal “O Diabo”,<sup>114</sup> com depoimentos de varias personalidades, entre as quais, Francisco Keil do Amaral.

A oposição ao Modernismo por razões nacionalistas, encontrou eco nas críticas a algumas obras oficiais, como o Liceu de Beja (1930-1934), de Cristino da Silva, em que a linguagem e a concepção funcionalista e racionalista, não respondem eficazmente ao programa,

<sup>112</sup> ACCIAIUOLI, Margarida: *“Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes “restauração” e “celebração”*; volume 1; dissertação de doutoramento, Lisboa, FCHS, Universidade Nova de Lisboa; 1991; p.587

<sup>113</sup> *“... aparente impossibilidade: criar na pintura, na escultura e na arquitectura, o estilo português de 1940 – não um estilo arte-nova, mas um estilo moderno, forte, saudável, que viesse do passado sacudindo a poeira do caminho...”*; FERRO, António: *“Carta Aberta aos Portugueses de 1940”*, in Diário de Notícias, 17/9/1938 in Acciaiuoli, Margarida: *“Exposições do Estado Novo: 1934-1940”*; Livros Horizonte, Lisboa; 1998 p.125

<sup>114</sup> Semanário de esquerda, espaço de reflexão defensor de uma maior abertura nacional, encerrado em 1940.

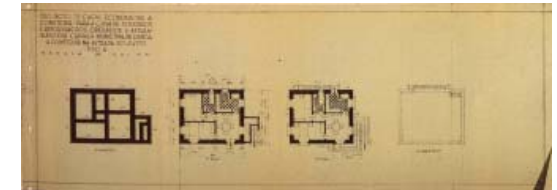
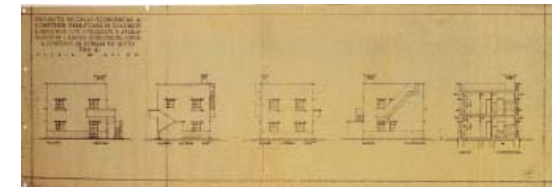


FIG. 40-41-42 Plantas, alçados e fotografia do Bairro do Alvito (1938-1947), em Lisboa, de Paulino Montês

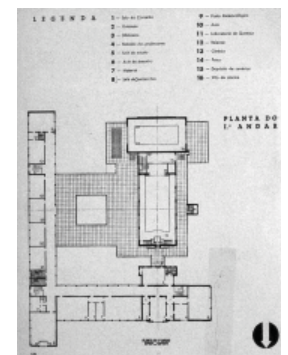


FIG. 43 Planta da do 1º Piso do Liceu de Beja (1930-1934), de Cristino da Silva



FIG. 44 Bairro da Encarnação (1949), em Lisboa, de Paulino Montés

ao clima e ao ambiente urbano pré-existente.

Apesar da polémica gerada nas vésperas da “Exposição do Mundo”, não houve uma selecção dos arquitectos participantes na sua edificação. Arquitectos ligados à introdução do modernismo na produção arquitectónica portuguesa na década de vinte e trinta, cooperaram na concepção de uma obra que se queria monumentalista, cenográfica e prenhe de evocações históricas, juntamente com arquitectos de tendência tradicionalista como Raul Lino. Neste caso, também poderia ser apontado influência internacional da arquitectura fascista alemã e italiana, contudo não era essa arquitectura tradutora de valores políticos, que os defensores da tradição viam como oposição à formulação de uma arquitectura nacional.

A prática destes primeiros modernistas, referidos como a *“geração de compromisso”*,<sup>115</sup> foram responsáveis pelo desenvolvimento de um período de experimentação, que teve início no final da 1ª República e nos primeiros anos do Estado Novo, tirando partido do incremento de encomendas públicas, mas que em geral, não foram coerentes na adopção de determinada postura ao longo da sua carreira. Por falta de fundamentação teórica, crítica e pedagógico, por diminuta consciência social dos arquitectos e ainda o pouco interesse pela dimensão urbanística, são razões indicadas por Nuno Portas,<sup>116</sup> para explicar a subordinação ou simples cooperação perante as pressões ideológicas da principal entidade encomendadora, à semelhança do que se passa em outros países europeus de regime ditatorial.

O Modernismo na arquitectura Portuguesa, identificado como movimento pela primeira vez com a realização do I Salão dos Independentes, em 1930, é apontado mais como uma adesão de determinada linguagem correspondente à introdução de novos métodos e técnicas construtivas e novos programas, demasiado volúvel a questões como a preservação da identidade nacional e a sua associação a um determinado tipo de tradição.

*“...entre nós o movimento Moderno na arquitectura, foi identificado como uma corrente, um método conceptual, e sobretudo um vocabulário.”*<sup>117</sup>

*“Cá como lá (fora) o «funcionalismo» foi muito mais o álibi programático (a ideologia) de uma ruptura na linguagem figurativa e de um novo gosto depurado, do que um fundamento metodológico rigoroso da criação.”*<sup>118</sup>

Se o Estado Novo exerceu determinada influência num reaportuguesamento da arquitectura nacional, essa interferência encontra-se relacionada com o exercício de António Ferro, como director do S.P.N.-S.N.I. Apesar de se arvorar a si mesmo como defensor do Modernismo, a necessidade de criar uma ideologia de sustentação e de promoção de um regime ditatorial, encontrou na promoção de uma imagem idílica de um Portugal rural e turístico, a resposta possível para corresponder aos anseios de um regime, que se queria forte e unificado, segundo valores da “Nação, Deus e Família.”

<sup>115</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; *“A Arquitectura Moderna em Portugal”*, in “História da Arte em Portugal”; volume 14; Edições Alfa, Lisboa; 1986; p.130

<sup>116</sup> PORTAS, Nuno; *“A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação”*, in ZEVI, Bruno; *“História da arquitectura Moderna”*; volume 2; Ed. Arcádia, Lisboa; 1973; p.724-725

<sup>117</sup> PORTAS, Nuno; *“A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação”*, in ZEVI, Bruno; *“História da arquitectura Moderna”*; volume 1; Ed. Arcádia, Lisboa; 1973; p.8-9

<sup>118</sup> Idem; p.710

<sup>119</sup> ACCIAIOLI, Margarida; *“Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes “restauração” e “celebração”*; volume 1; dissertação de doutoramento, Lisboa, FCHS, Universidade Nova de Lisboa; 1991; p.439

Duarte Pacheco, encarado, tanto pelo regime, como pelos arquitectos como um impulsionador da arquitectura, aproveitou as potencialidades do movimento moderno, pela sua capacidade de dar resposta aos seus intuitos. Contudo, não foi indiferente a esta exigência da instituição de uma arquitectura nacional, patente na maioria dos equipamentos construídos após 1938, marcados por *“esta descida à raiz que procurava desesperadamente encontrar no passado sinais perenes de uma identidade nacional”*,<sup>119</sup> traduzidos normalmente em elementos decorativos sem justificação funcional ou histórica.

A noção da “casa portuguesa” de Raul Lino, evolui progressivamente na década de 30, numa aproximação de sentido regionalista, tanto pelo o exercício individual dos arquitectos, desde da proposta “Casa de Eva” de Cristiano da Silva (1933), como pela promoção do regime, através de iniciativas como o lançamento do concurso da “ Casa Panorama” (1943). Mas será nos finais da década de 40, com reavivar dos princípios Modernistas e sobretudo com a reflexão desenvolvida por Fernando Távora e Keil do Amaral, inseridos numa tendência neo-realista, visando a necessidade de reequacionar os valores da tradição nacional e a ligação da arquitectura à realidade social, que a questão será novamente discutida. A publicação do “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal”, consequência tardia dessa reflexão, vem constatar a multiplicidade de variantes arquitectónicas existentes no território português, condenando qualquer formulação simplista de uma única tipologia.

*“O mito da «casa portuguesa», criação tardo-romântica da geração nacionalista de 1890, ali se enterrava, cientificamente – ou quase.”*<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> FRANÇA, José Augusto; *“A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)”*, Livraria Bertrand, Lisboa, 3ª edição; 1991; p.444



