



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia

Arquitectura como Propaganda do Estado Novo

Teresa Caldeirão

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitectura
(ciclo de estudos integrado)

Orientador: Profº. Doutor Miguel Moreira Pinto

Covilhã, Junho de 2013

Agradecimentos

Ao meu orientador, Prof. Doutor Miguel Moreira Pinto, pelo interesse constante e apoio fundamental que tornou possível a realização da minha dissertação de mestrado.

Ao Prof. Doutor Augusto Pereira Brandão, pela sua disponibilidade e transmissão de saberes, resultantes em entrevista, que possibilitaram um maior esclarecimento e compreensão do tema tratado.

Ao auxílio do Prof. Doutor Michael Mathias, pela sua ajuda, apoio e amizade e ainda ao Prof. Doutor Miguel Santiago, pela diferença dos seus ensinamentos tão próprios, à sua psicologia-invertida, às meias palavras e à sua amizade, que me fizeram olhar em frente e continuar com mais força.

Ao meu namorado, pela sua capacidade de estar sempre ao meu lado, à sua compreensão e incentivo constante, pela sua ajuda e sinceridade em relação à minha ortografia e palavras em falta.

À minha família, especialmente aos meus pais, pelo seu apoio fundamental que sempre me transmitiram, ao carinho e estímulo constante e a toda a compreensão ao desculparem-me das longas ausências.

E por último, não um agradecimento mas antes uma dedicatória, ao meu avô, com quem teria adorado debater todo o meu trabalho final, se ainda estivesse presente neste mundo.

Resumo

O percurso da arquitectura da primeira metade do século XX foi conturbado e viveu numa tensão instável, que marcou o pós da 1ª Guerra Mundial.

Portugal tal como tantos outros países europeus, revelou-se nos campos da arquitectura, bem como no urbanismo, tempos de confrontos entre o sentido histórico da inovação e de afirmação da ruptura e o sentido recreativo de regresso aos temas tradicionais, historicistas ou regionalistas. Muitas vezes as duas vertentes - "o tradicional e o clássico" e "o progressista e o modernista" - existiram paralelamente e qualquer um dos lados teve períodos de maior ou menor força na arquitectura neste período.

A arquitectura modernista que se desenvolveu em Portugal nas décadas de 20 e 30, foi designada como um "efémero modernismo" ou o "primeiro modernismo Português", contando com expressão clara de uma nova geração de arquitectos acabados de formar, dos quais o regime ditatorial do Estado Novo (1926-1974), entretanto implantado, opta por aceitar como autores da construção consciente da "imagem" arquitectónica e artística do regime.

Tal como os principais regimes que ascenderam ao poder no final do século XX, o Estado Novo visionou na arquitectura um meio de propaganda, usando a sua "imagem" arquitectónica para promover os seus feitos e a sua ideologias perante a nação, chegando mesmo a catalogá-la em álbum ("Portugal 1934") como modo de promoção.

Sob forma de concursos, exposições e congressos a "arquitectura do Estado Novo", como afirmação de um regime ditatorial, demonstra bem como a arquitectura pode ser um poderoso instrumento de propaganda política e imagem de um Regime.

O principal objectivo desta dissertação é estudar a importância do papel da arquitectura durante esta época, bem como o papel que teve na propaganda e imagem de um Portugal poderoso, cheio de história e vitórias, com uma etnografia tão própria e tão diferente dos restantes países Europa.

Palavras-chave:

Arquitectura, Estado Novo, tradicional, Modernismo, etnografia, Português-Suave.

Abstract

The path of the architecture of the first half of the 20th century was somewhat troubled and experienced a very unstable tension, that marked the period after the World War I.

Portugal, as many other European countries, revealed itself in the field of architecture, as well as in the urbanism's, it was a time of collisions between the sense of historical innovation and the statement of the rupture and the recreational sense towards the traditional, historicist or regionalist themes. By often times, the two fronts - "the traditional and the classic" and "the progressive and the modernist" - existed at the same time and each one of them had greater or lesser periods of strength in architecture at this time.

The modernist architecture that developed in Portugal on the 20s and the 30s, was designated as a "ephemeral modernism" or the "first Portuguese modernism", including the clear expression of the new generation of architects, just graduated, from which the dictatorial regime of the *Estado Novo* (1926-1974), meanwhile deployed, choose to accept as authors of the conscious construction of an architectonic and artistic "image" of the regime.

As the most relevant regimes that ascended to the political power at the end of the 20th century, the *Estado Novo* found in the architecture an ideal method of propaganda, using its architectonic "image" to promote its own achievements and ideologies towards the nation, eventually even catalogued in an album ("*Portugal 1934*") as a promotion method.

Using the program of contests, expositions and congresses the architecture of the *Estado Novo*, as a statement of the dictatorial regime, successfully shows that architecture can be a powerful device of political propaganda and as well as a brand mark for the regime.

The main goal of this dissertation is to study the importance of the role of architecture during this period, full of history and victories, granted with its very own ethnography so distinct from all the other European countries.

Keywords:

Architecture, *Estado Novo*, traditional, Modernism, ethnography, *Português-suave*

Índice

Capítulo 1.....	1
Introdução.....	1
Contextualização.....	3
1.1. - Definição de Estado Novo - Características do Governo Português como regime ditatorial.....	3
1.2. - Contextualização internacional e suas influências para o regime português.....	5
1.2.1. - A ascensão de regimes autoritários na primeira metade do séc. XX.....	6
1.2.2. - Influências do fascismo e do nazismo no Estado Novo.....	7
1.2.2.1. - Como sistema político.....	8
1.2.2.2. - Como modelo de instrumentalização da arquitectura.....	9
Capítulo 2 - A Ascensão do Estado Novo.....	20
2.1. - A estética e a arte ao serviço da propaganda.....	20
2.2. - O SPN - Secretariado de Propaganda Nacional.....	21
2.3. - O Álbum de Portugal de 1934.....	30
Capítulo 3 - A evolução da Arquitectura/ Modernismo em Portugal.....	39
3.1. - 1ª Fase da Arquitectura do Estado Novo - "A Era do Restauro Monumental" - 1930-1933.....	42
3.2. - 2ª Fase da Arquitectura do Estado Novo - "As Obras Públicas" - 1933-1938.....	47
3.3. - 3ª Fase da Arquitectura do Estado Novo - "Novos Planos de Urbanização" - 1938-1940.....	58
Capítulo 4 - Exposições temporárias no Portugal do Estado Novo.....	73
4.1.1. - Exposições temporárias no Portugal do Estado Novo.....	73
4.1.2. - Exposições Internacionais.....	83
4.1.2.1. - Exposição Internacional de Paris, em 1937.....	84
4.1.2.2. - "New York World's Fair", em 1939.....	86
4.1.2.3. - Exposição de S. Francisco: "Golden Gate Exposition", em 1939.....	89
Capítulo 5 - Personagens Destaque.....	91
Capítulo 6 - Conclusão.....	101
Anexos.....	105
Anexo 1 - Plano de Reichsparteitagelände/ Instalação por Speer - "Catedral da Luz".....	107
Anexo 2 - Plano urbanístico de Roma Fascista.....	113
Anexo 3 - "Bairro Novo de Lisboa Velha".....	117
Bibliografia.....	123

Lista de Figuras

Fig.1 - “Colónia Penal” de Cabo Verde, mais conhecida por campo de concentração do Tarrafal.

(Fonte: http://www.fmsoares.pt/aeb/dossiers/dossier15/visualizador_1?nome_da_pasta=tarrafal_maquete_do_campo&painel=A-06)

Fig. 2 - “Casa del Fascio”, em Cosmo (1932-36) de Guiseppe Terragni

(Fonte: <http://skyminoshouse.blogspot.pt/2007/12/milano-case-del-900.html>)

Fig. 3 - Um dos edifícios da Cidade Universitária de Roma (1932).

(Fonte: <http://aen.com.sapo.pt/Mundial/universidade.html>)

Fig. 4 - Plano da “Cidade Universitária de Roma” (1932), concebida pelos Arquitecto Piacentini e Pagano, juntamente com outros arquitectos (Capponi, Ponti e Michelucci)

(Fonte: <http://aen.com.sapo.pt/Mundial/universidade.html>)

Fig. 5 - *Palazzo della Civiltá Italiana* (1936 - 1942), em Roma, concebido por Marcelo Piacentini, para a E.U.R.

(Fonte: <http://www.ilcovo.mastertopforum.net/-vp17523.html?sid=8002074f614c217dbfcdf3fe92300177>)

Fig. 6 - O arquitecto Paul Ludwig Troost e Adolf Hitler junto à maquete representativa do edifício Haus der Kunst (Casa da Arte Alemã)

(Fonte: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=2072)

Fig. 7 - Plano urbanístico, “Germânia”, apresentado por Speer, a ser implantado no centro de Berlim.

(Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/welthauptstadt%20germania>)

Fig. 8 - Cartaz de propaganda, de apelo à valorização da Nação, em que Salazar é encarna a figura de D. Afonso Henriques, como salvador da pátria.

(Fonte: http://malomil.blogspot.pt/2012/03/este-postal-ilustrado-de-1935_23.html)

Fig 9 - Cartaz nazi propagantista, de cariz nacionalista e de culto à imagem do ditador, como herói da nação.

(Fonte: http://alemanhanazi.blogspot.pt/2009/11/propaganda-nazi_20.html)

Fig.10 - Cartaz nazi propagantista, que relata às regras e os corportamento instituídos pela ideologia do regime.

(Fonte: http://www.usmmm.org/wlc/sp/media_ph.php?ModuleId=10007831&MediaId=7721)

Fig.11 - Cartaz nazi propagantista, que demonstra o papel da mulher como futura mãe de cidadãos do novo regime.

(Fonte: http://alemanhanazi.blogspot.pt/2009/11/propaganda-nazi_20.html)

Fig.12 - Cartaz nazi propagantista, que aborda o tema do trabalho, como valorização ao crescimento da nação.

(Fonte: http://olive-drab.com/gallery/nazi_propaganda_posters/gp0074.jpg)

Fig. 13 - António Ferro na presença de um dos discursos de Salazar, personagem à direita na fotografia, aplaudindo o ditador.

(Fonte: <http://conhecerahistoria12.blogspot.pt/2011/11/o-estado-novo.html>)

Fig. 14 - Cartaz de propaganda ao Estado Novo/ Salazar, pelo SPN.

(Fonte: <http://5l-henrique.blogspot.pt/2012/05/propaganda-do-estado-novo.html>)

Fig. 15 - Cartaz de propaganda ao Estado Novo pelo, pelo SPN - arquivo do álbum de publicações “Lições do Salazar” distribuído a toda a população, como propaganda e controlo ideológico do “Novo Regime” .

(Fonte: <http://historiaaospedacos.blogspot.pt/2008/02/blog-post.html>)

Fig. 16 - Cartaz propagantista ao voto do Regime do Estado Novo, onde faz referência a “feitos” passados da nação - A Era dos Descobrimentos.

(Fonte: <http://arspblica.blogspot.pt/2013/03/estado-novo-propaganda.html>)

Fig. 17 - Salazar discursando frente a um cartaz realizado pelo SPN - “Portugal não é um País Pequeno” - Imagem apelativa ao nacionalismo, onde demonstra Portugal e todas as suas colónias numa comparação dimensional para com as dimensões da Europa.

(Fonte: <http://elchistoria.blogs.sapo.pt/2010/05/>)

Fig. 18 - Interior do Museu de Arte Popular.

(Fonte: http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2009/05/map.html)

Fig. 19 - Entrega do Galo de Prata à “Aldeia mais portuguesa” de Portugal (aldeia de Monsanto), na presença do Senhor Presidente da República, Marechal Oscar Carmona, Senhor Presidente do Conselho de Ministros, Prof. Dr. António Oliveira Salazar e o Director do SPN, António Ferro. 4 de Fev. de 1939.

(Fonte: <http://www.radiomonsanto.pt/monsanto-aldeia-mais-portuguesa-de-portugal.php>)

Fig. 20 - Desfile das Marchas Populares de Lisboa 1935 - Marcha de Benfica.

(Fonte: http://lh3.ggpht.com/-q8yz7YcTNO4/T9WnyZvMrml/AAAAAAAAAYNA/9H_05T-2E8U/s1600-h/Festas-de-Lisboa-1935.1616.jpg)

Fig. 21 - Capa do filme "Triumph des Willens" de Leni Riefenstahl, 1935.

(Fonte: <http://hawkmenblues.blogspot.pt/2012/01/triumph-des-willens-leni-riefenstahl.html>)

Fig. 22 - Captura de Imagem do filme ("Triumph des Willens").

(Fonte: Autor)

Fig. 23 - Cartaz publicitário do filme, "A Revolução de Maio"., para a mostra no São João-Cine.

(Fonte: <http://pauloborges.bloguepessoal.com/173294/CARTAZ-DO-FILME-A-REVOLUCAO-DE-MAIO/>)

Fig. 24 - Capa do filme "A Revolução de Maio".

(Fonte: <http://salazarvaiaocinema.wordpress.com/author/mariadocarmopicarra/page/3/>)

Fig. 25 - Capa da revista ou catalogo "Portugal 1934" - edições S.P.N.

(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 26 - Contra-capa

(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 27 - "A Maternidade-Assistência à mãe e a criança" - in "Portugal 1934" pág.10 - 11

(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 28 - "O novo edifício do Instituto Superior Técnico" - in "Portugal 1934" pág.12 - 13

(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 29 - "A obra dos Liceus" - in "Portugal 1934" pág.14 - 15

(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 30 - "Exposições de Portugal no Estrangeiro" - in "Portugal 1934" pág.18 - 19

(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 31 - "Casas de Portugal no Estrangeiro"- in "Portugal 1934" pág. 22/ "Bairros Sociais completados em 1934" - in "Portugal 1934" pág. 23

(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 32 - "Ensino Privado" - in "Portugal 1934" pág. 24

(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 33 - "O Imperio Portuguguês - A primira Exposição Colonial Portuguesa no Porto 1934" - in "Portugal 1934" pág. 26 - 27

(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 34 - "O novo edifício do Instituto Nacional de Estatística" - in "Portugal 1934" pág. 33
(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 35 - "A obra dos Monumentos Nacionais" - in "Portugal 1934" pág. 37
(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 36 - "O Novo Palácio da Justiça de Coimbra" - in "Portugal 1934" pág. 41
(Fonte: http://www.luminous-lint.com/app/contents/fra/_photomontage_portugal_1934_01/)

Fig. 37 - Panorama do IST em construção - 1934.
(Fonte: <http://lh3.ggpht.com/-JhGOjcGi83A/T9rvGf1ctel/AAAAAAAAAYe4/wCmd5dnmGmw/s1600-h/IST.1910.jpg>)

Fig. 38 - Instituto Nacional de Estatística
(Fonte: <http://lh6.ggpht.com/-5JwfsCIHvgM/UXfgvGiSfcl/AAAAAAAA1N4/Z4YVQupHmyw/s1600-h/INE.2%25255B4%25255D.jpg>)

Fig. 39 - Panorama da entrada monumental do edifício da Casa da Moeda
(Fonte: <http://avenidadasaluquia34.blogspot.pt/2012/11/no-remate-da-malha-urbana-consolidada.html>)

Fig. 40 - Casa da Moeda - maquete
(Fonte: http://lh3.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TKIwnF8gkVI/AAAAAAAAI7g/B8MDhWBiJpE/s1600-h/casadamoeda0%5B4%5D.jpg)

Fig. 41 - Desenho técnico, Alçado Sul - Projecto para o "Pavilhão da Radio" Instituto Português de Oncologia.
(Fonte: http://lh3.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TKIw7g6mLKI/AAAAAAAAI9Y/5edJevXuZws/s1600-h/radio2%5B4%5D.jpg)

Fig. 42 - "Pavilhão da Radio" Instituto Português de Oncologia.
(Fonte: http://lh4.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TKIw-EIzUsI/AAAAAAAAI9o/0o_8rMbp8P0/s1600-h/radio1%5B4%5D.jpg)

Fig. 43- Proposta vencedora do 1º Concurso de Sagres, pela equipa "Dilatando a Fé e o Império" dos arquitectos Carlos e Guilherme Rebello de Andrade em parceria com o escultor Ruy Gameiro.
(Fonte: http://lh3.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TJEkYpJ7iqI/AAAAAAAAIfk/_8t2Q5OBKf4/s1600-h/rebelo3%5B4%5D.jpg)

Fig. 44 - pormenor do friso em relevo, pelo artista Ruy Gameiro que compunha a proposta da equipa "Dilatando a Fé e o Império" dos arquitectos Carlos e Guilherme Rebello de Andrade.
(Fonte: http://lh6.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TJEkZ0c98NI/AAAAAAAAIfs/4ViFRperA70/s1600-h/dilatando1%5B5%5D.jpg)

Fig. 45 - Modelo em maquete da proposta vencedora do 1º lugar - 2º Concurso, pela equipa de Carlos Ramos, Leopoldo de Almeida, Almada Negreiros e ainda os engenheiros Ricardo Amaral, José Pereira da Silv, Germano Joaquim Venade, Joaquim de Oliveira Júnior e Jorge Seabra.
(Fonte: http://lh6.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TJEkv_DRIsI/AAAAAAAAIh0/iZ91aNmXwdg/s1600-h/cramos8%5B5%5D.jpg)

Fig. 46 - Pormenor da Figura do Infante, proposta vencedora do 2º Concurso.
(Fonte: http://lh3.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TJEkxNBF-AI/AAAAAAAAIh8/HNuyt6Bqr8M/s1600-h/cramos11%5B10%5D.jpg)

Fig. 47 - Planta da Proposta vencedora do 2º Concurso, pela equipa de Carlos Ramos.
(Fonte: http://lh3.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TJEkz7emNWI/AAAAAAAAIiM/GPadgzv0f6U/s1600-h/cramos10%5B3%5D.jpg)

Fig. 48 - Corte Seccional da Proposta vencedora do 2º Concurso, pela equipa de Carlos Ramos.
(Fonte: http://lh4.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TJEkytoY4-I/AAAAAAAAIiE/x0lwkj4V2Rw/s1600-h/cramos9%5B3%5D.jpg)

Fig. 49 - Liceu D.Filipa de Lencastre, Lisboa, Rua do Quelhas, Arquitecto Carlos Ramos, 1930
(Fonte: http://lh6.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TKIvuuYZhUI/AAAAAAAAI20/6TD4N9V2YIk/s1600-h/filipa%5B4%5D.jpg)

Fig. 50 - Liceu D.Filipa de Lencastre, Lisboa, Rua do Quelhas, perspectiva, Arquitecto Carlos Ramos, 1930
(Fonte: http://lh4.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TKIvr9zC13I/AAAAAAAAI2k/7IVbegurQzc/s1600-h/filipaperst%5B4%5D.jpg)

Fig. 51 - Liceu Nacional de Latino Coelho, Lamego. Fachada do Pavilhão de Educação Física, pelo arquitecto José Ângelo Cottinelli Telmo, 1930-36.
(Fonte: http://lh3.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TKIvpM04aJI/AAAAAAAAI2U/WAT66OB4Azo/s1600-h/lamego%5B4%5D.jpg)

Fig. 52 - Liceu Nacional Dr. Júlio Henriques, Coimbra, Fachada Principal, pela equipa de arquitectos - Carlos Ramos, Jorge Segurado e Adelino Nunes, 1930-36
(Fonte: http://lh3.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TKIv7yVJ8DI/AAAAAAAAI3s/TOEr4gswv5c/s1600-h/julio2%5B4%5D.jpg)

Fig. 53 - Liceu Nacional Dr. Júlio Henriques, Coimbra, Planta do Rés-do-Chão, pela equipa de arquitectos - Carlos Ramos, Jorge Segurado e Adelino Nunes, 1930-36
(Fonte: http://lh5.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TKIv6jVQLJI/AAAAAAAAI3k/zkxGujicn3o/s1600-h/julio1%5B4%5D.jpg)

Fig. 54 - Liceu Nacional de Fialho de Almeida, Beja, Alçado Principal, arquitecto Luís Cristino da Silva, 1930-37

(Fonte: <http://www.flickr.com/photos/biblarte/2827991156/in/set-72157607106637629/>)

Fig. 55 - Liceu Nacional de Fialho de Almeida, Beja, Alçado Posterior, arquitecto Luís Cristino da Silva, 1931-37

(Fonte: <http://www.flickr.com/photos/biblarte/2827151379/sizes/z/in/set-72157607106637629/>)

Fig. 56 - Cortejo de Inauguração da “Exposição do Mundo Português” 1940.

(Fonte: <http://lh3.ggpht.com/-l77RRKWi3qo/T8h964Rj8VI/AAAAAAAAAXQA/yHY1s4sI9RM/s1600-h/Exposio-do-Mundo-Portugues-1940-Inau%25255B5%25255D.jpg>)

Fig. 57 - Presidente da República Oscar Carmona cumprimentando o Presidente do Conselho, Dr. Oliveira Salazar no dia da inauguração da “Exposição do Mundo Português” 1940.

(Fonte: <http://lh4.ggpht.com/-1PbNYH0E8gc/T8h97j3h9rI/AAAAAAAAAXQQ/czUPqfICMs0/s1600-h/Exposio-do-Mundo-Portugues-1940-Inau%25255B2%25255D.jpg>)

Fig. 58 - Entrada nascente da “Exposição do Mundo Português”, Lisboa (1940).

ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo-1934/1940”; *Livros Horizonte*, 1998; p. 119

Fig. 59 - Fachada principal do Hospital Central de Santa Maria (1940-1953) em Lisboa

(Fonte: <http://www.flickr.com/photos/26577438@N06/8633302987/in/photolist-e9TWcve9ZBc3-dLykiY-dLsNae-dLykow-dLykGm-dLsN26-dLsP14-dLyky5-dLsNfx-dLjv7-dLsPdn-dLykCW-dLyqh-dLyk2u-dLykdC-8emK2f-85qBMA-cAwW3A-cAwZvh-dVwbFs-5BR5eW-8j1xND-5cJjWd-5cDVEK-5cJapE-5cJiQ7-5cJ8gS-5cDXyF-9vQYc7-9vQXYy-9vMVu8-7UZaYd-4mfktV-ERTu-7jUpL6-7R4DE6-aFAhXk-aFAASz-aFAq7M-aFzYSr-aFAect-aFA3H4-aFAtYg-aFA6Jx-aFAM48-dua7iX-8emJcu-8eiszt-8emJ2N-8emJCs>)

Fig. 60 - Vista aérea do Hospital Central de Santa Maria (1940-1953) em Lisboa

(Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=368826869905123&set=a.341071609347316.1073741825.314556635332147&type=3&theater>)

Fig. 61 - Vista aérea do Hospital de S. João do Porto.

(Fonte: http://rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx?fid=31&did=89221)

Fig. 62 - Estádio Nacional ou Estádio do Jamor.

(Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1236241&page=8>)

Fig. 63 - Aeroporto de Lisboa na Portela de Sacavém, 1942.

(Fonte: http://lh6.ggpht.com/-CJLXrxk_qm/T_6KzPuXj2I/AAAAAAAAAbUI/LZuBhLeTb1k/s1600-h/22.jpg)

Fig. 64 - Praça do Areeiro, 1950

(Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1236241&page=8>)

Fig. 65 - Alameda D. Afonso Henriques, 1950

(Fonte: <http://www.origens.pt/explorar/doc.php?id=1877>)

Fig. 66 - "Centro Regional", uma das secções tratadas no plano da "Exposição Histórica do Mundo Português" em 1940.

(Fonte: Captura de imagem do filme documentário "A Grande Exposição do Mundo Português - 1940" - <http://www.youtube.com/watch?v=2QdO6sXEoTI>)

Fig. 67 - mostra das "Aldeias Portuguesas", secção integrada na "Exposição do Mundo Português" em 1940.

(Fonte: http://lh3.ggpht.com/-8DMGfC_iHSg/T8h-zjggrLI/AAAAAAAAAXZw/1w9YTwVeG-M/s1600-h/Exposio-do-Mundo-Portugues-1940.274.jpg)

Fig. 68 - mostra das "Aldeias Portuguesas", secção integrada na "Exposição do Mundo Português" em 1940.

(Fonte: <http://lh3.ggpht.com/-JNVW7wO1KA8/T8h-075r52I/AAAAAAAAAXaA/8oOtKOL1ue4/s1600-h/Exposio-do-Mundo-Portugues-1940.10.jpg>)

Fig. 69 - exemplo de algumas das esculturas dos ofícios tradicionais Portugueses, integrados na mostra das "Aldeias Portuguesas", da "Exposição do Mundo Português" em 1940.

(Fonte: Captura de imagem do filme documentário "A Grande Exposição do Mundo Português - 1940" - <http://www.youtube.com/watch?v=2QdO6sXEoTI>)

Fig. 70 - exemplo de algumas das esculturas dos ofícios tradicionais Portugueses, integrados na mostra das "Aldeias Portuguesas", da "Exposição do Mundo Português" em 1940.

(Fonte: Captura de imagem do filme documentário "A Grande Exposição do Mundo Português - 1940" - <http://www.youtube.com/watch?v=2QdO6sXEoTI>)

Fig. 71 - Cartaz Publicitário da Exposição dos "15 anos das Obras Públicas 1932-1947".

(Fonte: <http://lh4.ggpht.com/-6og3xM2DmeU/UXTxXTVCiI/AAAAAAAAA0-E/jzeRfkFli8/s1600-h/1948-Expo-Obras-Pblicas1%25255B1%25255D.jpg>)

Fig. 72 - Cartaz da exposição do "I Congresso da União Nacional" (1934) — desenho de José Rocha.

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; Livros Horizonte, 1998; p.16

Fig. 73 - Exposição documentária do "I Congresso da União Nacional" (1934), no Palácio de Exposições do Parque Eduardo VII, Lisboa 1934.

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; Livros Horizonte, 1998; p.17

Fig. 74 - Planta Guia da "I Exposição Colonial Portuguesa" - Porto 1934

(Fonte: http://lh5.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TLAznDeu4I/AAAAAAAAJKU/6waCiJZzt4c/s1600-h/expo0%5B5%5D.jpg)

Fig. 75 - Palácio de Cristal - Fachada transformado para a I Exposição Colonial Portuguesa - Porto 1934

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; *Livros Horizonte*, 1998; p.18

Fig. 76 - Panorâmica de uma das salas do pavilhão da "I Exposição Colonial Portuguesa" - Porto 1934.

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; *Livros Horizonte*, 1998; p.19

Fig. 77 - Jardins da Exposição - representação de Timor.

(Fonte: http://lh5.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TLA0ooOqAkI/AAAAAAAAJPc/vjuFUmL0xXc/s1600-h/expo39%5B5%5D.jpg)

Fig. 78 - Jardins da Exposição - representação de Moçambique.

(Fonte: http://lh5.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TLA0tFgskII/AAAAAAAAJP0/mH1zccWGw7w/s1600-h/expo32%5B5%5D.jpg)

Fig. 79 - Jardins da Exposição - representação de Macau.

(Fonte: http://lh6.ggpht.com/_FkKgTDI7ngU/TLA0wITTAcl/AAAAAAAAJQM/FI1Nsa1RDVk/s1600-h/expo35%5B5%5D.jpg)

Fig. 80 - Entrada da "Exposição do Ano X da Revolução Nacional" no Parque Eduardo VII, Lisboa (1936) — Paulino Montês.

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; *Livros Horizonte*, 1998; p.21

Fig. 81 - Tribuna de Honra para as comemorações do Ano X, no Parque Eduardo VII, Lisboa (1936) — Paulino Montês

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; *Livros Horizonte*, 1998; p.21

Fig. 82 - Planta do pavilhão para a "Exposição do Ano X da Revolução Nacional" no Parque Eduardo VII, Lisboa (1936).

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; *Livros Horizonte*, 1998; p.22

Fig. 83 - Pavilhão de Portugal na "Exposição Internacional de Paris" (1937).

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; *Livros Horizonte*, 1998; p.47

Fig. 84 - Pavilhão de Portugal na "Exposição Internacional de Paris" (1937) - Fachada voltada para o rio Sena.

(Fonte: <http://lusatrilogia.com/expo-paris-1937/>)

Fig. 85 - Panorâmica da Exposição Internacional de Nova Iorque (1939).

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; Livros Horizonte, 1998; p.83

Fig. 86 - Localização do Pavilhão de Portugal na "Exposição Internacional de Nova Iorque" (1939).

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; Livros Horizonte, 1998; p.82

Fig. 87 - Planta do Pavilhão de Portugal na "Exposição Internacional de Nova Iorque" (1939).

ACCIAIUOLI, Margarida; "Exposições do Estado Novo-1934/1940"; Livros Horizonte, 1998; p.87

Fig. 88 - Maquete final do plano de Plano de Reichsparteitagelände.

(Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Bundesarchiv_Bild_183-2008-0118-501%2C_Modell_des_Reichsparteitagsgeländes.jpg)

Fig. 89 - Tribuna de Zeppelinfeld, com o efeito dos focos de luz apontados aos céus - instalação cenográfica por Speer (1937).

(Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=40680154&langid=5>)

Fig. 90 - Vista aérea da tribuna de Zeppelinfeld, instalação cenográfica por Speer (1937).

(Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=40680154&langid=5>)

Fig. 91 - Vista das bancadas da tribuna de Zeppelinfeld, instalação cenográfica por Speer (1937).

(Fonte: <http://banana.by/index.php?newsid=220242>)

Fig. 92 - Um dos cento e trinta holofotes de luz que compunha a instalação cenográfica de Speer (1937).

(Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/cathedral%20of%20light>)

Fig. 93 - Trabalhos a decorrer para a abertura da *Via dell'Impero* junto ao Coliseu - Roma 1924-1932

(Fonte: <http://lh4.ggpht.com/-KHQ0KHm6cvc/TrV6zjPwHAI/AAAAAAAAUEk/KdmgyXtAuX4/s1600-h/vi43.jpg>)

Fig. 94 - Vista aérea da cidade de Roma ainda sem a intervenção do plano da *Via dell'Impero*, nos anos 20.

(Fonte: <http://lh5.ggpht.com/-eykoTFR-LGQ/TrV6jIj5iCI/AAAAAAAAUDU/khQcMOS9Frw/s1600-h/tera26a1.jpg>)

Fig. 95 - Vista aérea da cidade de Roma já com a *Via dell'Impero* terminada em 1932.

(Fonte: <http://lh4.ggpht.com/-Q-WKDY7yqYw/TrV7AFtSWGI/AAAAAAAAUF0/BoPEGLwuXUo/s1600-h/tera34a1.jpg>)

Fig. 96 - Cortejo de inauguração da *Via dell'Impero* no dia 6 de Abril de 1932.

(Fonte: <http://lh3.ggpht.com/-tbZhHGTUor4/TrV68qcX4VI/AAAAAAAAUfK/MPIQETx70tA/s1600-h/vi31.jpg>)

Fig.97 - Panorâmica do Projecto efemero “Bairro Novo da Lisboa Velha”, 1935.

(Fonte: <http://lh6.ggpht.com/-8L9w5C-sHVU/T9WnjvRKgWI/AAAAAAAYJg/YyuFu0XW92M/s1600-h/Festas-de-Lisboa-1935.104.jpg>)

Fig.98 - cenários do “Bairro Novo da Lisboa Velha”, 1935.

(Fonte: http://lh6.ggpht.com/-vdUdQHpIBSU/T9WnmjNSSZI/AAAAAAAYKQ/Bmo-t6pOP_s/s1600-h/Festas-de-Lisboa-1935.2316.jpg)

Fig.99 - cenários do “Bairro Novo da Lisboa Velha”, 1935.

(Fonte: http://lh5.ggpht.com/-s62twN8HcFo/T9Wnr_DcX5I/AAAAAAAYLQ/tv2LDOcUI1M/s1600-h/Festas-de-Lisboa-1935.286.jpg)

Fig.100 - cenários do “Bairro Novo da Lisboa Velha”, 1935.

(Fonte: <http://lh6.ggpht.com/--511TXGEIDQ/T9WnnhfSZ9I/AAAAAAAYKg/Pdj70DVSUt4/s1600-h/Festas-de-Lisboa-1935.247.jpg>)

Fig.101 - cenários do “Bairro Novo da Lisboa Velha”, 1935.

(Fonte: http://lh4.ggpht.com/-2Eycba69nLo/T9Wns2L38fI/AAAAAAAYLg/Kj7_NHb2Zn8/s1600-h/Festas-de-Lisboa-1935.273.jpg)

Fig. 102- Um dos cenário do “Bairro Novo da Lisboa Velha”, 1935.

(Fonte: <http://lh4.ggpht.com/-WtUHBiSpyPo/T9WnogTMg3I/AAAAAAAYKw/vM0qgv6iWFI/s1600-h/Festas-de-Lisboa-1935.253.jpg>)

Fig.103 - Artigo “*Milagres Modernos - Lisboa Antiga*” in Revista Ilustração; N.231 - 1 de Agosto de 1935, p.12

(Imagem manipulada pelo autor - fonte: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1935/N231/N231_master/N231.pdf)

Fig.104 - Artigo “*Milagres Modernos - Lisboa Antiga*” in Revista Ilustração; N.231 - 1 de Agosto de 1935, p.13

(Imagem manipulada pelo autor - fonte: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1935/N231/N231_master/N231.pdf)

Lista de Gráficos

Gráfico 3.1.1. - Evolução do número de intervenções em monumentos 1929-1960

(Fonte: Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados. Arquivo da DGEMN in NETO, Maria João Baptista; "Memória, Propaganda e Poder"; FAUP publicações; Porto;2001; p.246)

Gráfico 3.1.2. - Evolução das despesas com intervenções em monumentos 1929-1960

(Fonte: Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados por grupos. Arquivo da DGEMN. Índices 100 = 1941 (B.Portugal) in NETO, Maria João Baptista; "Memória, Propaganda e Poder"; FAUP publicações; Porto;2001; p.251)

Gráfico 3.1.3. - Evolução do número de intervenções nos principais grupos de imóveis classificados 1929-1960

(Fonte: Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados por grupos. Arquivo da DGEMN in NETO, Maria João Baptista; "Memória, Propaganda e Poder"; FAUP publicações; Porto;2001; p.247)

Gráfico 3.1.4. - Evolução das despesas nos principais grupos de imóveis classificados 1929-1960

(Fonte: Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados por grupos. Arquivo da DGEMN in NETO, Maria João Baptista; "Memória, Propaganda e Poder"; FAUP publicações; Porto;2001; p.249)

Gráfico 3.1.5. - Distribuição percentual do número de intervenções nos diversos grupos de imóveis classificados entre 1929 e 1960

(Fonte: Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados por grupos. Arquivo da DGEMN in NETO, Maria João Baptista; "Memória, Propaganda e Poder"; FAUP publicações; Porto;2001; p.253)

Gráfico 3.1.6. - Distribuição das verbas despendidas com os diversos grupos de imóveis classificados entre 1929 e 1960

(Fonte: Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados por grupos. Arquivo da DGEMN in NETO, Maria João Baptista; "Memória, Propaganda e Poder"; FAUP publicações; Porto;2001; p.252)

Lista de Acrónimos

AGEMN	Administração - Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
CIAM	Congresso Internacional de Arquitectura Moderna
CGD	Caixa Geral de Depósitos
CTT	Comunicações Postais Telefónicas e Telegráficas
DGEMN	Direcção - Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
EGAP	Exposições Gerais de Artes Gráficas
ESBAL	Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa
ICAT	Iniciativas Culturais Arte e Técnica
IST	Instituto Superior Técnico
MOP	Ministério das Obras Públicas
MOPC	Ministério das Obras Públicas e Comunicações
MUD	Movimento de Unidade Democrática
ODAM	Organização dos Arquitectos Modernos
ONU	Organização das Nações Unidas
PVDE	Polícia de Vigilância e Defesa do Estado
PIDE	Polícia Internacional de Defesa do Estado
SNBA	Sociedade Nacional de Belas Artes
SNA	Sindicato Nacional de Arquitectos
SPN/ SNI	Secretariado de Propaganda Nacional/ Secretariado Nacional de Informação
SA	Secções de Assalto
SS	Secções de Segurança
UIA	União Internacional de Arquitectos

Capítulo 1

Introdução

Esta dissertação tem como principais objectivos: 1) Compreender e aprofundar o papel da arquitectura enquanto instrumento promotor da “imagem” do Estado Novo; 2) Estabelecer comparações e constatar de que forma o Estado Novo se influenciou em outros sistemas políticos no uso da instrumentalização da arquitectura enquanto imagem e propaganda do regime; 3) Analisar as diferentes fases de instrumentalização da arquitectura, com foco nos anos 1930-1940 - período temporal de maior promoção arquitectónica do Estado Novo.

Pretende-se com este trabalho fazer uma reflexão sobre a importância e a versatilidade da arquitectura tomada pelo controlo particular da força política que o regime autoritário do Estado Novo instrumentalizou numa propaganda visual e tridimensional do seu poder.

Esta dissertação tem como foca a relação estabelecida entre o regime político do Estado Novo e a arquitectura propagantista executada durante a sua vigência, reflectindo de que modo a instrumentalização da arquitectura preencheu os intuítos do sistema autoritário português, vinculando a importância na construção da sua imagem e ainda evidenciar os arquitectos criadores da propaganda visual e tridimensional, presentes nesse processo.

A análise centra-se fundamentalmente na duas primeiras décadas de vigência do regime - a década de trinta, como a o período mais visível de propaganda, em que se conciliam as diferentes fases de instrumentalização da arquitectura que se fizeram decorrer, concluindo no final dos anos quarenta, com a ruptura da arquitectura oficiosa propagantista. Esta dissertação, evidencia ainda, as diferentes linguagens estéticas que a arquitectura oficiosa adoptou, abordando as relações da arquitectura portuguesa sob defesa de um estilo nacionalista, bem como as suas influências exteriores, como o Movimento Moderno ou o exercício da arquitectura por outros regimes autoritários, que ascenderam na Europa na mesma temporalidade, entendendo as suas estratégias diversificadas, em que desenvolveram a arquitectura como meio de propaganda e afirmação.

Contextualização

1.1. - Definição de Estado Novo - Características do governo português como regime ditatorial

A 28 de Maio de 1926 é instaurada, em Portugal, a ditadura militar, revolução que não se distanciou do cenário que se fazia sentir um pouco por toda a Europa, tal como as razões que levaram à sua instituição, ou mesmo os seus princípios. Perante a crise económica e social que se fazia sentir, numa recém sociedade que se auto-intitulava de industrializada, os problemas e as mudanças foram respondidos por um sistema liberal ou comunista.

“As cicatrizes económicas e sociais herdadas da participação portuguesa na I Grande Guerra a par da fragilidade e inconstância governamental da I República, mergulharam o país, em 1928, num embrionário regime autocrático que, a partir de 1933, com a instituição da nova Constituição, consolida a vigência do Estado Novo, por mais de quatro décadas.”¹

“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.”²

O período, entre 1926 e 1933, é marcado pela reestruturação do aparelho do estado e do funcionamento da sociedade em função do programa político, formalizado em 1933, com a aprovação de uma nova constituição. A constituição que tem por nome Estado Novo e dá corpo a um conjunto de reformas que governam Portugal até 1974.

É 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.

“1. O nacionalismo corporativo - centra a atenção nos organismos componentes da nação que reúnem os interesses dos indivíduos (as famílias, as freguesias, os municípios, as corporações).

2. O Estado Forte - opção pelo autoritarismo, ainda que «limitado pela moral, pelos princípios do direito das gentes, pelas garantias e liberdades individuais».

3. O intervencionismo económico-social - «não pode aspirar-se a constituir um Estado equilibrado e forte sem a coordenação e desenvolvimento da economia nacional», ficando grandes obras e melhoramentos.

¹. TOSTÕES, Ana, (coordenação científica); *“Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)”*, textos de vários autores, Departamento de Estudos IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico; 2004 p. 39.

². ROSAS, Fernando; *“Nova História de Portugal - Portugal e o Estado Novo (1930-1960)”*; direcção de Joel Serrão e A.H. Olivera Marques, Ed. Presença; Lisboa; 1992; p. 15.

4. O imperialismo colonial - representada no Acto Colonial de 1930." ³

Estes princípios regem-se um novo modelo de sociedade, mais conhecido por salazarismo, que assentam "(...)na moral nacionalista, corporativa e cristã, que haveria de presidir à política, às relações de trabalho, aos lazeres, à vida em família, à educação dos jovens ou à cultura em geral." ⁴

Salazar, antes do ano de 1926, data que deu início à sua ascensão política gradual, somente era conhecido "nos corredores" da Faculdade de Coimbra. Nesta instituição, onde fora aluno, veio mais tarde a desempenhar a profissão de Professor de Economia. Quando chega ao poder, Salazar tinha "consciência das suas limitações, (...) porque é um homem inteligente, e conhece bem a realidade portuguesa, (...) Portugal estava caótico (...) acerta altura Salazar entende para criar um regime, que "regenere" o país, (...) ele vai chamar três homens a que encarrega de tarefas bastante precisas: (...) o Cardeal Cerejeira, que se encarrega da parte espiritual, (...) António Ferro, que fica com a parte da cultura, da história e da identidade e Duarte Pacheco que terá de lidar com a parte construtiva e desenvolvimentista." ⁵

Neste modelo governamental, Salazar implementa através dos seus ministérios medidas de reorganização das diferentes áreas políticas que lhe permitam assegurar o controlo de todas as áreas de actividade pública e privada, desde a família, a corporações e entidades de poder local (como câmaras, freguesias e municípios) tudo ao interesse da nação.

O primeiro grupo de ministros acompanha Salazar ao longo dos anos 30, reestruturando os ministérios e dinamizando a sua acção por todas as regiões do país. Esta medida visava adquirir um controlo de todo o território português e de todos os cidadão do país, criando uma rede complexa que garantia a articulação entre o poder local, regional e nacional. São ilegalizados os partidos e as associações políticas de oposição ao regime e é definido um partido político único designado por União Nacional.

"...1930 marca o início da hegemonia real de Oliveira 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 iniciará. 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, conduzia à formação do novo regime." ⁶

³ .MONIZ, Gonçalo Canto; Artigo "Arquitectos e Políticos. A arquitectura institucional em Portugal nos anos 30"; Departament de Composició Arquitectónica UPC; Barcelona; Outubro 2005; p.2.

⁴ .ROSAS, Fernando; "O Estado Novo (1926-1974)" in História de Portugal; MATTOSO, José, (direcção); vol. VII; Lisboa; Circulo de Leitores, 1994; p. 281.

⁵ .Documentário, "Estética, Propaganda e Utopia no Portugal de António Ferro" - RPT, Realização e Autoria de Paulo Seabra, Produção de Marta Furtado, 2012.

⁶ .ROSAS, Fernando; "Nova História de Portugal - Portugal e o Estado Novo (1930-1960) "; direcção de Joel Serrão e A.H. Olivera Marques, Ed. Presença; Lisboa; 1992; p. 7.

O Estado Novo, associado às ditaduras que ascendiam por toda a Europa, no período entre guerras, apresenta particularidades, que concluem a sua durabilidade, mesmo após a 2ª Guerra Mundial, momento que significou a queda da maioria de sistemas políticos semelhantes.

1.2. - Contextualização internacional e suas influências para o regime português

Conforme indica o título deste capítulo, segue-se uma contextualização a nível geral da Europa, com dois focos principais - Itália e Alemanha - com o seguimento de relatar e concluir no final, as influências que o Estado Novo sofreu de outros regimes semelhantes que se formavam no mesmo contexto temporal.

O objectivo deste tópico, é formular e analisar certas comparações e estabelecer as diferenças entre as táticas de dois regimes mais específicos, o regime de Mussolini - regime fascista (Itália) e o regime de Hitler - regime nazi (Alemanha).

“O vanguardismo não se define como fenómeno fascista, mas é preciso levar em conta a importância da inspiração das experiências alemã e italiana nesse regime, especialmente no que se refere à propaganda”.⁷

Na primeira parte do capítulo, será feito um breve resumo sobre a ascensão, após a 1ª Guerra Mundial, de regimes autoritários e avaliar o contexto da situação na Europa. No tópico que se segue, continuar-se-à com a comparação ao regime fascista e nazi, mas desta vez, para constatar de que forma o Estado Novo se inspirou neles, não só para criar o seu exemplo de sistema político, como ainda relativamente à instrumentalização da arquitectura enquanto imagem e propaganda do regime.

Este capítulo poderia ser mais aprofundado, no entanto, pretende-se apenas uma contextualização a nível internacional e entender-se o papel do Estado Novo face a outros regimes na mesmo contexto temporal.

1.2.1. - A ascensão de regimes autoritários na primeira metade do séc. XX.

La Belle Époque, ou *the Golden Age*, marcaram o período entre os anos de 1871 até 1914, em contraste com o horror da 1ª Guerra Mundial, que findou esta época de paz e progressos na Europa. No início do século XX, as grandes potências partilhavam entre si a maior parte da África e da Ásia, enquanto os Estados Unidos estenderam o seu domínio à América Latina e o Japão, por sua vez, ao Oriente.

⁷. CAPELATO, M. H., “Propaganda política e controle dos meios de comunicação”, in: PANDOLFI, D. (org.), *Repensando o Estado Novo*; p. 167.

A política imperialista dos vários países europeus, dos Estados Unidos da América e do Japão gerou rivalidades económicas e conflitos, pois cada país pretendia dominar mais regiões e possuir maior número de colónias, de maneira a expandir os seus mercados e obter matérias-primas.

No final do período considerado de *La Belle Époque*, entre os anos de 1904, até ao seu fim, 1914, início da 1ª Guerra Mundial, as tensões imperialistas aumentaram e este período ficou designado por “Paz Armada”, por ser uma paz frágil, cheia de tensões, com corrida ao armamento, pois era previsto na Europa uma Guerra Mundial. Durante os quatro anos seguintes, viveram-se tempos de catástrofe, guerras e revoluções, que marcaram o colapso na maioria dos países europeus.

Havia um descrédito em relação à democracia, com os seus partidos políticos e disputas eleitorais, assim como ao capitalismo, que gerava desigualdades sociais e por isso mais revoltas e miséria.

A crise económica mundial que se seguiu ao *crash* da bolsa de Nova Iorque, em Outubro de 1929, deixou claro que era impossível retroceder às condições sociais e económicas predominantes até 1914, que se viveram durante *la Belle Époque*, onde muitos exageros sociais e económicos tinham sido permitidos.

Nesses tempo de crise, a insatisfação generalizou-se e os sindicatos aumentaram as suas actividades e reivindicações, enquanto os partidos comunistas e socialistas se tinham tornado mais fortes. Na Rússia, a revolução socialista tinha triunfado, com vista à instauração do comunismo e tendia a expandir-se para outros países, como resposta à estabilização política, social e económica mundial. Perante esta situação de crise e medo da ameaça comunista, desenvolveram-se os partidos de extrema-direita, que combateram os partidos de esquerda e tentaram tomar o poder através de regimes autoritários e em alguns casos totalitários.

O primeiro partido de extrema-direita a tomar o poder foi o Partido Nacional Fascista de Itália, em 1922.

O Partido nazi, anos mais tarde, em 1929, segue uma progressão semelhante à do partido fascista de Benito Mussolini, beneficiando-se do cenário económico, político e social causado pela derrota da 1ª Grande Guerra em 1918 e depois, pela crise económica de 1929.

Um elemento vital do apelo de Hitler era o sentimento de orgulho nacional ofendido pelo Tratado de Versalhes imposto ao Império Alemão pelos Aliados da 1ª Guerra Mundial, no qual exigia que a Alemanha admitisse ter a responsabilidade única pela guerra, desistir das suas colónias, da sua marinha e pagar uma dívida por reparações de guerra, um total de 32 bilhões de marcos. Além disso, fazia ainda parte do acordo, que o império Alemão doasse territórios à França, Polónia, Bélgica e Dinamarca, numa tentativa de restabelecer a paz para com os Aliados da 1ª Grande Guerra.

Com a Alemanha destruída num pós-guerra, o acentuar de uma crise económica mundial e ainda a tentativa de respeitar um tratado de paz para com a Europa, foi o cenário que proporcionou a vitória de Hitler nas eleições de Setembro, de 1930. Hitler ganhou sobretudo apoiantes entre a classe média alemã, que tinha sido atingida pela crise e pelo desemprego originado pela grande depressão, além dos que acreditavam nas suas ideologias nacionais que defendiam que o império Alemão não era o culpado pelo início da 1ª Guerra Mundial e que

não deveria respeitar o Tratado de Versalhes para com a Europa.

A 30 de Janeiro de 1933, Adolf Hitler prestou juramento oficial como *Chanceler* em Reichstag, perante milhares de simpatizantes nazis e em poucos meses os restantes partidos e toda a oposição foi proibida. Hitler tinha adquirido o controlo autoritário do país.

Apesar de países como a Inglaterra, Bélgica, Suíça, Holanda e Noruega terem igualmente pressões dos partidos de extrema-direita, continuaram com regimes democráticos parlamentares, ao invés de países como Portugal, Espanha, Hungria, Roménia, Áustria, Polónia e Grécia, em que militares tomaram o poder, acabando com as liberdades democráticas, usando a repressão e instaurando regimes autoritários focados no exemplo de Itália e da Alemanha.

1.2.2. - Influências do fascismo e do nazismo no Estado Novo.

Na primeira metade do século XX, os regimes autoritários impuseram-se pela força, perseguindo os seus opositores. A propaganda, por sua vez, era direccionada a um líder, à imagem de um partido que dava corpo à fusão entre o Estado e a Nação. Em certos regimes, o fortalecimento do estado autoritário foi tal, que passou a controlar a sociedade em todos os seus aspectos, por isso muitos se iniciaram como autoritários, mas em pouco tempo passaram a totalitários.

Em 1922, Benito Mussolini ascende ao poder na Itália e instaura o regime fascista, mas este regime só se tornou ditatorial entre 1925-1926 e somente em 1929 o unipartidarismo foi estabelecido. O termo "fascista" é usado para designar tanto o regime italiano, em particular, como, em geral algumas ditaduras capitalistas modernas que nele se inspiraram, como o nazismo.

Ao contrário de Mussolini, Adolf Hitler consegue instaurar a ditadura de um partido único alguns meses depois de se tornar chanceler, em 1933. Após a morte do presidente Hindenburg, uns anos mais tarde, em 1934, acumulou também o posto deste, de Chefe de Estado Alemão e nos anos seguintes, o seu poder tornou-se tão grande, que o Estado transformou-se num mero instrumento seu e do Partido Nazi (iniciava-se o "III Reich"). Algo que não aconteceu na Itália fascista de Mussolini.

Na sua ascensão, o regime nazi serviu-se de uma intensa propaganda, da força e violência das suas milícias armadas, S.A. (Secções de Assalto) e S.S. (Secções de Segurança), além da polícia Gestapo que promoviam o terror em nome do regime. Os seus alvos principais eram opositores políticos, comunistas e judeus, considerados os culpados pela crise que se debatia na Alemanha. Diversos campos de concentração e de extermínio foram construídos, durante o regime, que comandou sistematicamente a execução de milhões. O período em que Hitler esteve no poder, durante o qual foram executados vários milhões de pessoas, e não só judeus, pode ser considerado como um dos mais tenebrosos para a história da Alemanha e da Humanidade.

Mas o fascismo e o nazismo não foram as únicas forças de direita a derrubarem os regimes democráticos e liberais. Eles inspiraram e apoiaram outros governos, dentro dos quais o exemplo de Franco em Espanha e de Salazar em Portugal.

1.2.2.1. - Como sistema político.

O Estado Novo, teve claramente influências dos regimes autoritários que ascenderam na Europa, no período entre guerras, mas também apresenta particularidades características pelas quais, mesmo após a 2ª Grande Guerra Mundial, conseguiu prevalecer ao contrário da maioria dos sistemas políticos semelhantes.

No regime do Estado Novo, uma das suas patentes era a procura do equilíbrio entre diferentes vertentes da direita, ou seja, prevalecia uma certa moderação, assim como uma procura de harmonia do regime, protagonizada por Oliveira Salazar, que apesar de concentrar em si o poder, como Chefe do Conselho de Ministros, dissimulava esse poder totalitário, através da instituição da Assembleia Nacional e a manutenção de eleições presidenciais.

No entanto, a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), que em 1945, foi substituída pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), um dos grandes sustentáculos do regime, bem como a prática de “planos de liquidação” a adversários políticos e opositores do Estado, foram influências que o Estado Novo sofreu desses mesmos regimes que vigoravam na Europa. Em Portugal, os fortes de Peniche, de Caxias ou a “Colónia Penal”, um campo de concentração, na ilha de Santiago, em Cabo Verde (figura 1), foram os locais criados, para a tortura e extermínio de opositores.

Todavia, o Estado Novo é enquadrado na definição de regime autoritário, nacionalista e anti-comunista, defendendo a estabilidade social, baseada na harmonia entre o capital e o trabalho.

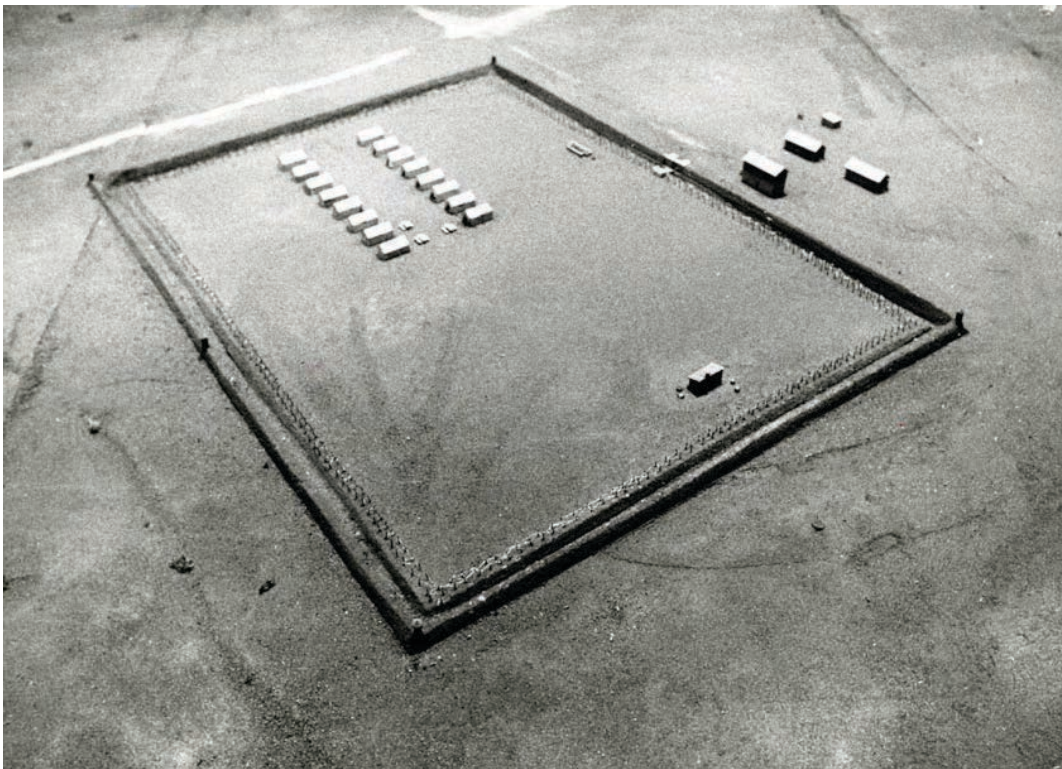


Fig. 1 - “Colónia Penal” de Cabo Verde, mais conhecida por campo de concentração do Tarrafal.

1.2.2.2. - Como modelo de instrumentalização da arquitectura.

A comparação que se estabelece entre o Estado Novo e outros regimes semelhantes na Europa, não passa só por influências no sistema político mas também em estratégias de propaganda, que levaram a arquitectura a ser instrumentalizada de diversas formas

Existem autores, como José Manuel Pedreirinho, que afirmam que a arquitectura do Estado Novo tem maior proximidade do regime fascista italiano do que qualquer outro regime, devido a certas afinidades no uso da instrumentalização da arquitectura, como a valorização da imagem idealizada do mundo rural, sempre com a presença da Igreja Católica.⁸

*“...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...”*⁹

A arquitectura promovida que se desenvolve no contexto do regime fascista em Itália, auto-intitula-se de “arquitectura fascista”, sendo considerada um estilo arquitectónico nacionalista, que se manifesta desde o final dos anos vinte. Esta instrumentalização da arquitectura como imagem e propaganda monumental do Regime era praticada inicialmente pelo exclusivo “Gruppo 7”, um grupo de arquitectos, composto por Adalberto Libera, Carlo Enrico Rava, Gino Pollini, Guido Frette, Luigi Figini, Sebastiano Larco e Ubaldo Castagnola, sendo líder do grupo, o arquitecto Giuseppe Terragni.

Assim, na “arquitectura fascista”, são destacados três nomes influentes, Marcello Piacentini (1881-1960), Giuseppe Pagano (1881-1860) e Giuseppe Terragni (1904-1942). Tanto Pagano como Terragni, estão ligados ao Movimento Racionalista e ao modernismo mas Piacentini, por sua vez, pertence a um grupo mais conservador.

Numa Itália industrializada, com um atraso significativo, o regime fascista acolhe o Movimento Moderno, que já se vinha a manifestar pelo futurismo - movimento criado em 1909 - que avistava a era da industrialização, das máquinas, da velocidade e apesar da posição conservadora de Piacentini e da própria Igreja Católica, que nega a arquitectura moderna, as duas tendências foram aplicadas pelo regime de Mussolini.

Assim sendo, o racionalismo artístico não foi só tolerado como também foi aplicado em construções para o regime, das quais a mais famosa é a “Casa del Fascio” (1932-36), em Como, de Giuseppe Terragni (figura 2) de forma cúbica, apresentando uma fachada reticulada larga, com panos de parede brancos e lisos e uma cobertura plana, apresenta pelo exterior com um estilo semelhante ao da *Unité d’Habitation* (1947 - 1952) de Le Corbusier.

No entanto, o uso duplo do racionalismo e conservadorismo está presente na Arquitectura Fascista, em obras como a Cidade Universitária de Roma (1932), dos arquitectos Piacentini e Pagano, entre outros (figura 3-4) ou mesmo o *Palazzo della civiltà italiana*, construído entre

⁸ .PEDREIRINHO, José Manuel; “A Arquitectura do Estado Novo” in revista “Historia”, nº 46, Agosto de 1982; p.24-37.

⁹ .ALMEIDA, Pedro Vieira de; “A Arquitectura do Estado Novo”; Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p. 29.

os anos de 1936 e 1942 igualmente de Piacentini (figura 5), pois só a partir de meados dos anos trinta e, sobre a influência da ideologia nazi é que a arquitectura fascista se afastara do Movimento Racionalista.

No regime do *III Reich* alemão, é onde se destaca uma maior oposição ao Movimento Moderno. Classificaram-na como “arte degenerada”, um dos fundamentos que levou ao desmembrar da escola Bauhaus, por ser símbolo do Movimento Moderno alemão (encerrou definitivamente em 1932). A sua oposição e o seu sistema ideológico repressivo, implicaram a forçada migração de muitos arquitectos professores da Bauhaus, como Walter Gropius (1883-1969) e Mies van der Rohe (1886-1969), exemplos de exclusão por parte do regime.

O problema da arquitectura moderna, era não poder ter lugar como imagem “restabeecedora” e “reconstrutiva” do regime, porque se tratava de um estilo novo internacional, criado por uma pequena vanguarda que não pretendia referenciar valores dominantes. Além disso, era carente de recursos retóricos capazes de transmitir mensagens às



Fig. 2 - “Casa del Fascio”, em Cosmo (1932-36) de Guiseppe Terragni.



Fig. 3 - Um dos edifícios da Cidade Universitária de Roma (1932).

massas, ou ainda, ser considerada “estrangeira”, pois não nascera de raízes culturais e tradições artísticas nacionais.

Paul Ludwig Troost (1878-1934), foi o primeiro arquitecto que projectou para o regime nazi e pertenceu ao grupo de modernistas alemães, conjuntamente com Walter Gropius e Peter Behrens, entre outros, no entanto a sua arquitectura combinava as linhas modernas e minimalistas com o tradicionalismo neo-clássico, desprovido de ornamentos. Assim, o seu formalismo clássico, como característica, pelos os seus valores evocativos de triunfo imperial do passado, associado a uma monumentalidade exuberante de linhas simples, fizeram a imagem do regime nazi.

Em parte, a arquitectura nazi ou Nacional-Socialista, foi instrumentalizada como um projecto de renascimento cultural e espiritual, numa Alemanha que se encontrava fragilizada



Fig. 4 - Plano da “Cidade Universitária de Roma” (1932), concebida pelos Arquitectos Piacentini e Pagano, juntamente com outros arquitectos (Capponi, Ponti e Michelucci).



Fig. 5 - *Palazzo della Civiltà Italiana* (1936 - 1942), em Roma, concebido por Marcelo Piacentini, para a E.U.R..

pela Grande Guerra. Como tal, a arquitectura “reconstrutiva” foi integrante dos planos do Partido Nazi, para criar “Welthauptstadt Germania” (a “capital do Mundo”), nome dado por Hitler à renovação urbana e arquitectónica prevista para Berlim como o futuro monumental da capital do *III Reich*.

Troost (figura 6), planificou e edificou diversos edifícios estaduais e municipais por todo o país, incluindo novos serviços administrativos, edifícios sociais, e ainda diversas estruturas necessárias à reorganização urbana, como pontes e novas vias de trânsito e transportes. A sua obra com mais destaque, foi a “Casa de Arte Alemã” (*Haus der Kunst*), em Munique construída entre os anos de 1933-1937, concluída já após a sua morte.

A Casa de Arte Alemã, foi a primeira estrutura de estética monumental, realizada como propaganda do regime, destinado a ser um templo de divulgação à “cultura e à arte verdadeira do povo alemão”.

Enquanto que no regime fascista, se contava com um grupo vasto de arquitectos que desenvolveram a Arquitectura Fascista, no exemplo Alemão, além de Paul Ludwig Troost, surge apenas mais um nome, Albert Speer (1905-1981), sendo o principal e mais reconhecido nome da Arquitectura Nazi. Speer, iniciou-se no Partido Nazi em 1931, lançando-se na carreira política por 14 anos, ocupando o lugar de Troost, após a sua morte.



Fig. 6 - O arquitecto Paul Ludwig Troost e Adolf Hitler junto à maquete representativa do edifício *Haus der Kunst* (Casa da Arte Alemã).

Os projectos do jovem arquitecto, realizaram os sonhos que o ditador planeava para a “nova” Alemanha e em pouco tempo tornou-se membro do círculo íntimo de amigos de Adolf Hitler.

Entre muitos trabalhos encomendados pelo regime, Speer acompanhou o plano de *Reichsparteitagelände*, idealizado pelo ditador. Um complexo monumental que incluía diversas áreas distintas, desde a projecção do maior estádio do desportivo do mundo - Estádio Alemão (que por sua vez, nunca passou das fundações) - às salas de congressos do Partido, a um estádio exclusivo a discursos do líder, entre outras edificações. Com este complexo, de quase 11 km², Hitler declarou Nuremberg “a cidade do *Reichsparteitage*” ou dos congressos do Partido do *III Reich*.

Foi nesse complexo de Nuremberg que Speer em 1937 apresenta uma das suas obras primas. A instalação conhecida por “catedral da luz”, foi uma das características estéticas e particulares dos comícios de Nuremberg, que consistia na projecção de luz de uma centena de holofotes apontados, aos céus, recriando uma cenografia imponente, por detrás da arquitectura que o complexo já apresentava, como um de trono ao líder. O efeito de faixas de luz infinitas, em torno do estádio foi documentado no filme de propaganda nazi de Leni Riefenstahl, “*Triumph des Willens*” (Triunfo da Vontade), para o festival de Nuremberg em 1937 (anexo 1).

A imagem do poder de Hitler, começava a ser demonstrada ao mundo, através da arquitectura. No entanto, aspectos sociais ou outros semelhantes não tinham qualquer importância, o único objectivo da arquitectura passou a ser a encenação do poder através da estética monumental que o ditador nazi impôs. Assim, nos primeiros anos de ascensão nazi, a construção de fundos públicos, foi fortemente reduzida, levando-se em conta a probabilidade de novos estados de guerra, em que os poucos projectos que foram realizados, foram providos de aço e betão, nas caixas de escadas, como espaço de defesa anti-aérea. Apesar de proibido, em meados dos anos trinta, no uso de construção pública, uma vez que esses materiais eram necessários para a construção de armas e de abrigos anti-aéreos, de uso privilegiado ao governo. No entanto, o urbanismo e a habitação social, surgem como preocupação, mais tarde, nas décadas seguintes, com o patrocínio do estado.

Os edifícios com base em modelos da Antiguidade Clássica, de estética monumental, com comprimentos e áreas desumanas, normalmente revestido de pedra calcária e rigorosamente simétricos, com a presença de colunas e janelas altíssimas, que intimidavam o observador, começavam a dominar a Alemanha.

Speer foi o arquitecto responsável por essa metamorfose construtiva a mando do regime, e não só se destacou por edifícios emblemáticos, como pelos planos urbanísticos e monumentais de remodelação, que o ditador planeava para a “nova” Alemanha, inspirada nos princípios de planeamento Romano. O projecto de Berlim, como nova capital do mundo, tinha por nome *Welthauptstadt* (Germania), e se se tivesse concretizado na sua totalidade contaria com aproximadamente 44 km² (figura 7).

Os planos para “*Germânia*”, a capital do império nazi, representavam o ponto máximo desse projecto: o “eixo Norte-Sul” - uma avenida monumental, com 5 quilómetros de comprimento e 120 metros de largura, inspirada nos campos elíseos de Paris, mas com o triplo

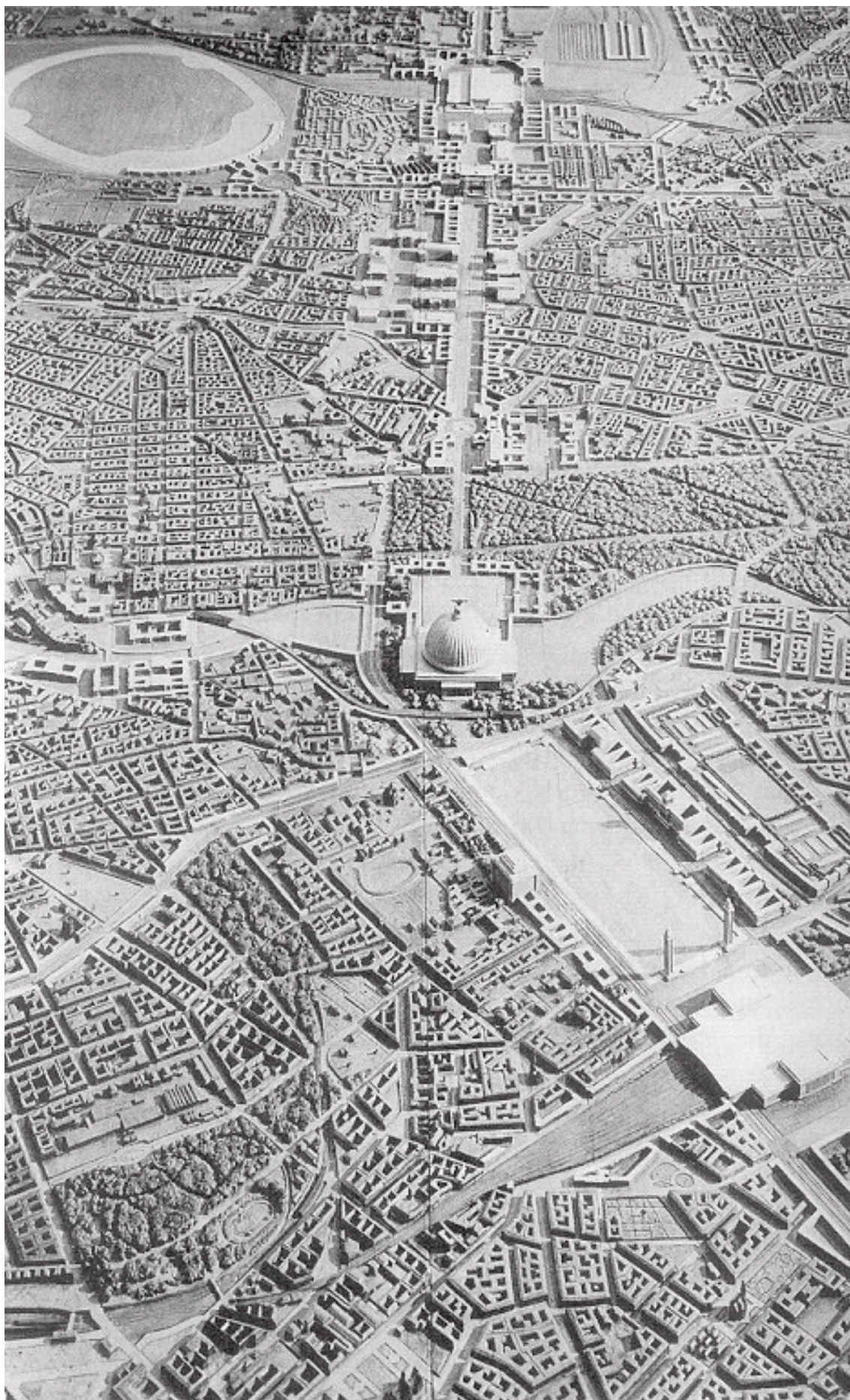


Fig. 7 - Plano urbanístico da "Germânia", apresentado por Speer, a ser implantado no centro de Berlim.

da sua dimensão - partindo da maior estação ferroviária do mundo conduziria, através de um arco de triunfo, concebido por Hitler, típico da arquitectura romana, até à "Sala do Povo", ou em alemão, *Volkshalle* - um edifício com a capacidade para 150 mil pessoas, inspirada na Basílica de São Pedro, em Roma, mas superando as suas dimensões, contendo uma cúpula com 200 metros de altura. Sobre essa cúpula, estaria colocada a águia Nacional-Socialista segurando nas suas garras o globo terrestre.

A sala do Povo, a ser erigida na cidade de "Germânia", seria destinado às celebrações do povo germânico, com localização inserida entre dois edifícios do governo nazi, o antigo parlamento alemão e o palácio de Hitler. Pelo seu tamanho e simbolismo, o edifício foi considerado o mais importante e impressionante da intervenção urbana prevista para Berlim, visto que as suas dimensões eram tão grandes que ofuscaria qualquer outra estrutura.

No entanto a "Germânia" foi um plano que nunca se concretizou, apesar de alguns edifícios terem sido construídos em Berlim e em outras cidades alemãs utilizando a monumentalidade definida para a capital.

A instrumentalização da arquitectura como estética totalitária, foi praticada por todos os regimes autoritários. A monumentalidade, como característica comum, foi trabalhada de diversas formas, de modo a impor a grandeza do regime, ao mesmo tempo pela grandiosidade e pela opressão representada pela escala desumana. As estruturas arquitectónicas, manifestavam o cenário autoritário e mantinham o respeito e admiração, como também estabeleciam a diferença hierárquica que afastava o povo do poder, como que esclarecendo a diferença de espaços público/ privado.

Mas a monumentalidade, presente de estética totalitária, não só se manifesta pela escala, como também na maneira como se destaca do conjunto da cidade, tendo uma forma que deliberadamente não se encaixa no contexto urbano. Em decorrência disso, há muitos casos em que a forma arquitectónica existe no contexto singular, tendo como objectivo apenas diferenciar-se do contexto, e manifestar-se pelo simbolismo singular.

A escala desumana praticada por essa arquitectura também se manifestou na organização, ou reorganização de espaços urbanos, propondo novos planos de cidades, como o plano de *Reichsparteitagelände*, projectado para Nuremberg, ou o plano da "Germânia", projectado para Berlim, por Speer como exemplo da arquitectura nazi. Mas o caso dos "novos planos" urbanísticos, não foi exclusivo na Alemanha. As alterações urbanas na cidade de Roma, seguiram a concepção de um "novo plano urbanístico" que implicou a destruição do tecido urbano no centro histórico, para abrir grandes avenidas como supremacia e imagem do Regime Fascista (anexo 2).

A arquitectura promovida pelo Estado Novo, como a maioria dos regimes que ascendiam na mesma temporalidade, assistiram e inspiraram-se nestes modelo que instrumentalizaram a arquitectura em seu favor.

No entanto, apesar da realização da Exposição da "Moderna Arquitectura Alemã", em 1941, em Lisboa ter contado com a presença do próprio Speer, não foram as escalas monumentais, com influências passadas de Schinkel de apelo às massas que tiveram maior influência na arquitectura desenvolvida em Portugal, apesar de numa escala menor estarem presentes.

Segundo a relação do autor Pedro Vieira Almeida, o Estado Novo, especificamente Oliveira

Salazar, tem o desejo de “sublimidade” que nunca alcançou, como característica determinante para o estabelecimento de *“alguns regimes autoritários no primeiro terço deste século na Europa.”*¹⁰ O autor destaca, como exemplo desta característica, a arquitectura desenvolvida e promovida pelo regime nazi, conjuga a “sublimidade” com a “monumentalidade”, de maneira que criou “um estilo próprio” com ênfase na “função simbólica”, em que a arquitectura dá *“particular atenção aos espaços colectivos de reunião de grandes assembleias de expressão largamente cerimonial, ritualizada.”*¹¹ No entanto, a sua identidade própria, com inspiração na Grécia Clássica, que movia massas, a “sublimidade” foi muito além da construção, usando a iluminação para os seus propósitos cénicos, exemplo da instalação de Speer - a “catedral da luz” - dando origem a espaços colectivos de apelo ao líder. Por outro lado, o modelo fascista instrumentalizou a arquitectura, baseada igualmente, na monumentalidade, mas definiu, por outro lado, a associação ao “movimento moderno” como “função prática”, ou seja, enquanto a Arquitectura Nazi, se centrava no espaço, a Arquitectura Fascista, privilegia o objecto. Assim, conforme Almeida, a arquitectura promovida pelo Estado Novo, por vontade do regime, associa a *“uma monumentalidade directa, simples, retórica, glandiloque,”*¹² com afinidades e influências fascistas, tendo como premissa que a vontade de instaurar uma arquitectura representativa advém, do Presidente do Concelho.

“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 de função estatal, o problema a pôr-se, (...), apenas surge no espírito do “chefe”.¹³

No entanto, existe por outro lado uma aspiração a “sublimidade” semelhante ao exemplo alemão, promovido por influência de António Ferro, como director do S.P.N. (Secretariado de Propaganda Nacional), e de Duarte Pacheco, como Ministro das Obras e Presidente da Câmara de Lisboa, contudo, não é concretizada. Enquanto que, a acção de António Ferro ficou ligada a uma legitimação de carácter histórico, presente na defesa na *“Política do Espírito”*, Duarte Pacheco concebeu um programa de *“Obras Públicas”*, que viriam a ser construídos, na sua maioria, em Lisboa. Ambos, ficaram aquém, do estabelecimento de um *“plano das realizações «cívicas» de carácter estatal”*, e longe de uma *“expressiva ritualização do regime”*.¹⁴

A procura de uma legitimidade histórica, através da associação aos momentos áureos da nação, ao recurso da “monumentalidade” como escala patente para a demonstração do poder

¹⁰ .ALMEIDA, Pedro Vieira de; *“A Arquitectura do Estado Novo”*; Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p. 19.

¹¹ .Idem; p. 22.

¹² .Idem, ibidem; p.28.

¹³ .Idem, ibidem; p.27.

¹⁴ .ALMEIDA, Pedro Vieira de; *“A 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.

do regime, a valorização do mundo rural e ainda a oposição a novas teorias e Movimentos Modernos, são temas paralelos e comuns entre os sistemas autoritários europeus que ascenderam durante a primeira metade do século XX e não foram indiferentes à influência que Portugal captou para a concepção do estilo do Estado Novo, ou estilo Português Suave.

Capítulo 2

A Ascensão do Estado Novo

O período de vigência do regime do Estado Novo, está cronologicamente associado, ao golpe militar de 28 de Maio de 1926, o qual pôs fim a dezasseis anos instáveis do regime Republicano, que em 1974 foi derrubado com a revolução do 25 de Abril. Os quarenta e oito anos, sem interrupção, do regime político autoritário e corporativista, deu início a um processo gradual de ascensão à política de António de Oliveira Salazar, o qual teve como estratégia o equilíbrio orçamental, baseado num consenso de objectivos, que permitiu a vigência e durabilidade do regime do Estado Novo.

O período entre os anos de 1926 e 1930, foi marcado por hesitações e ambiguidades, por parte do regime que iria vigorar. Eram os primeiros anos que precederam à implantação do Estado Novo, um período caracterizado por confrontos e dúvidas, entre os que queriam “regenerar” a República, e os que desejavam uma nova ordem política, económica e social assente num Estado forte e autoritário.

O novo Governo de 1930, presidido pelo General Domingos, contava com a presença influente de Oliveira Salazar como ministro das finanças desde 1928, facto, que lhe permitiu, não só ser competente nas áreas dos assuntos financeiros, como estruturar e evoluir a Ditadura Militar para Estado Novo, beneficiando-se pela ausência de uma oposição democrática e proletária organizada.

Nos anos seguintes, entre 1930 e 1933, foram estabelecidos e delineados as bases do sistema de governação, com Oliveira Salazar a acumular o Ministério das Finanças e a presidência do Governo. O acto Colonial, foi a primeira lei constitucional, em 1930, seguindo-se o estabelecimento da União Nacional como partido único político. Outras leis constitucionais seguiram-se, como a Constituição Política em 1933, e a institucionalização do Estado Corporativo através do Estatuto do Trabalho Nacional. Estas iniciativas, tinham o objectivo de *“fundar uma 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 emanava a autoridade e a definição dos “superiores interesses nacionais”*.¹⁵ Apesar de definidas as iniciativas estruturais do novo regime, a sua institucionalização só é iniciada em 1934, com as primeiras eleições para a Assembleia Nacional e o estabelecimento da Câmara Corporativa. Estes órgãos, tanto a Assembleia Nacional como a Câmara Corporativa, tinham um reduzido poder legislativo, pois de facto, a Constituição de 1933, centrava o poder governativo no Presidente do Concelho de Ministros, mantendo a aparência democrática através da eleição do Presidente da República.

A demora do estabelecimento e materialização do Estado Novo, esteve directamente rela-

¹⁵ 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.27.

cionada com o início da Guerra Civil Espanhola em 1939, pois sendo o único país que partilhámos fronteiras, sempre influenciou, apesar do distanciamento, a nossa situação política. No entanto, esta situação reflectiu-se em Portugal, com o acentuar repressivo do regime.

Com o início da 2ª Guerra Mundial e ainda a lidar com a situação da Guerra Civil espanhola, António Salazar passa a ocupar os principais ministérios. Além dos cargos, que desempenhava, como a presidência do Conselho de Ministros e o Ministério das Finanças, em Maio de 1936, assume ainda o Ministério de Guerra e o Ministério dos Negócios Estrangeiros.

Na década que se segue, o Estado Novo criou uma política exaustiva de propaganda à Nação e ao poder desta, na tentativa de fomentar o espírito nacional ao povo.

2.1. - A Propaganda Nacionalista

“Regenerar Portugal”, eram palavras presentes no discurso político de António de Oliveira Salazar, como apelo ao nacionalismo do Estado Novo e como meio de aprovação as reformas necessárias. Com a acumulação de cargos, e consequentemente de poder, foi-lhe possível controlar e comandar a evolução económica e social do país, elaborando uma estratégia de ressurgimento, onde o Estado contraía o lugar supremo. Salazar chegava ao povo, como a imagem do Homem que liderava o novo regime (figura 8), apelando ao povo uma simultânea “restauração material, restauração moral, restauração nacional”¹⁶, numa propaganda ao novo governo, tirando partido de uma série de associações históricas, em que os momentos de glória nacional eram evocados e integrados na construção governamental, em que o ditador, Oliveira Salazar, tinha o lugar central.



Fig. 8 - Cartaz de propaganda de apelo à valorização da Nação, em que Salazar encarna a figura de D. Afonso Henriques como salvador da pátria.

¹⁶ .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.

A propaganda política foi mais uma área na qual o Estado Novo sofreu influências dos modelos Nazi e Fascista. Esta era direccionada ao culto da imagem do líder, do novo regime e dos seus feitos para com a nação, mas também com o objectivo de divulgar ideologicamente o estabelecimento de regras e directrizes que a sociedade devia cumprir (figuras 9 -12).



Fig. 9; Fig. 10; Fig. 11; Fig. 12 - (sequencialmente da esquerda para a direita).

Fig 9 -Cartaz nazi propagantista, de cariz nacionalista e de culto à imagem do ditador, como herói da nação.

Fig.10-Cartaz nazi propagantista, que relata as regras e os comportamentos instituídos pela ideologia do regime.

Fig.11-Cartaz nazi propagantista, que demostra o papel da mulher como futura mãe de cidadãos do novo regime.

Fig.12-Cartaz nazi propagantista, que aborda o tema do trabalho, como valorização ao crescimento da nação.

2.2. - O SPN - Secretariado de Propaganda Nacional

As influências exteriores não se cingiram apenas às técnicas de imprensa que manipulavam as massas, apelando sempre à sensibilidade e ao sentimento nacionalista, mas também aos órgãos responsáveis pela propaganda política, semelhantes nas suas formas de organização e planeamento.

No caso alemão, foi criado em Março de 1933, o Ministério da Informação Popular e da Propaganda, sob o comando de Joseph Goebbels. O seu trabalho baseava-se no controlo de todos os meios de comunicação e da censura de qualquer forma de expressão que não estivesse de acordo com os ideais do regime. Além disso, era a identidade do governo responsável pela propaganda, e pela difusão altamente persuasiva na transmissão da sua doutrina através da imprensa, de eventos públicos e mais tarde através da rádio e do cinema.

Portugal, por sua vez, contava com o S.P.N. - Secretariado de Propaganda Nacional, criado em Setembro, de 1933, por Salazar com o objectivo de, através da cultura, da informação e dos lazeres sociais portugueses, modelar um "homem novo", que assumisse os valores do novo regime - O Estado Novo: Deus, Pátria, Autoridade, Família e Trabalho.

"À frente do SPN esteve durante largo tempo uma das figuras mais fascinantes do Estado Novo: António Ferro, jornalista de grande prestígio (...), soube tornar-se numa peça essencial de estratégia de poder de

Salazar, por essa via, do Estado Novo.”¹⁷

“A criação do SPN obedeceu a um desígnio absolutamente totalitário. Foi uma tarefa gigantesca e difícil de concretizar num país como Portugal dos anos 30, iminentemente rural, muito pobre, completamente desorganizado e com 40 por cento de analfabetos. Como é que se conseguia mobilizar a gente iletrada, que vivia dispersa, entregue a tarefas de sobrevivência?”¹⁸

António Ferro (figura13), um jornalista e intelectual de renome, conhecido pelas suas relações entre artistas e outros intelectuais, foi o nomeado pelo ditador para se incumbir da árdua tarefa de “educar as gentes portuguesas” através da direcção do S.P.N.. Na verdade, a tarefa de Ferro iniciou-se meses antes da criação do órgão que viria a dirigir, com a tentativa de combater as tempestades revolucionárias e a desordem social com uma série de entrevistas ao Diário de Notícias em que “apresentou Salazar aos portugueses”.



Fig. 13 - António Ferro na presença de um dos discurso de Salazar, personagem à direita na fotografia, aplaudindo o ditador.

Durante cinco dias, entre 19 e 23 de Dezembro as entrevistas de António Ferro ao Chefe do Governo e Ministro das Finanças tomaram a primeira página do Diário de Notícias, que mais tarde foram reunidas no livro “Salazar, o Homem e a Sua Obra”. António Ferro, mais que en-

¹⁷.SILVEIRA, Joel Frederico; “A Construção do Sistema Informativo em Portugal do século XX”; Instituto Politécnico de Lisboa; Edições Colibri; 2011; p. 52.

¹⁸.ROSAS, Fernando citação in “Os anos de Salazar”; vol. 2; “1933 -Constituição do Estado Novo” direcção de António Simões do Paço; Centro Editor PDA; 2008; p.52.

trevistador, é co-autor e encenador do resultado final, chegando Salazar a admitir no prefácio do livro *“Salazar, o Homem e a Sua Obra”* que *“as respostas passaram quase todas pela inteligência e pela pena do jornalista ganhando certamente em beleza literária que o seu natural não tinha.”* No entanto, a proximidade e a criação propagantista da imagem fictícia de Salazar ao povo, deu liberdade ao Jornalista de chegar a aconselhar o ditador, chegando a publicar no artigo *“O Ditador e o Povo”* a sua promoção ao lugar que o *“chefe”* não tinha capacidade para fazer.

*“Evidentemente que a Ditadura séria, sóbria, trabalhadora, não pode passar a vida a narcizar-se, a organizar manifestações, desfiles, cerimónias de apoteose. O homem que se isola, heroicamente, no seu gabinete, diante da sua Pátria, para lhe refazer o Tesouro, para a munir de portos, para povoar os mares, para acudir ao desemprego, para renovar a máquina do Estado, para limpar e arejar as suas engrenagens e roldanas, bem merece a gratidão, o respeito, a admiração fervorosa, a devoção dos seus compatriotas.(...) Mas há que não abandonar a fogueira das ideias em marcha ...Há que abrir as janelas, de quando em quando, conhecer os homens, saber onde estão os que servem e os que não servem, vir até ao povo, saber o que ele quer, ensinar -lhe o que quer... Se a natureza do chefe avessa a certos contactos, se é preferível, talvez, não a contrariar para não quebrar na fecunda inteireza, que se encarregue alguém, ou alguns de cuidar da encenação necessária das festas do ideal, dessas entrevistas indispensáveis, nas ditaduras, entre a multidão e os governantes”*¹⁹

António Ferro, se já tinha conquistado e cativado o gosto ao povo pelo retrato que apresentara do ditador, aprontou-depois a tática de persuasão para modelar o *“novo homem”*, o *“homem salazarista”*. Entre outros artigos, como a *“Política do Espírito”*, tal como as entrevistas a Salazar, fizeram parte de um plano, um projecto totalizante de investimento no regime na *“formação das almas”* tanto no sentido de as conformar, como de as *“educar”* moral e espiritualmente, nos novos valores da *“cultura popular”*, nacional-ruralista e corporativa (...)²⁰

“E como haviam de «regenerar-se as almas», de «engrandecer o povo ainda que lhes pese», de combater os defeitos e potencializar as virtudes da «raça»? Ou seja, como se fabricava esse «homem novo» salazarista, esse trabalhador, probo, disciplinado, respeitador da religião e da ordem, chefe de família zeloso e patriota, alegremente conformado na

¹⁹ .FERRO, António; Artigo *“O Ditador e o Povo”*, Outubro de 1932; in *“Os anos de Salazar”*; vol. 1; *“A ascensão de Salazar”* direcção de António Simões do Paço; Centro Editor PDA; 2008; pp.79-80.

²⁰ .ROSAS, Fernando; *“Salazar e o Poder - A Arte de Saber Durar”*; Edições tinta-da-china, 1ª edição, 2012; p.181.

sua «casinha branca» e no quintal que o «viver habitualmente» lhe dava por destino?”²¹

As ideias ambiciosas e radicais de Ferro baseadas na sua obra “política do espírito” como arma necessária para o ressurgimento do povo português, levaram-no a mostra-se o intelectual de que Salazar necessitava e, a 26 de Outubro de 1933 o Governo cria o Secretariado de Propaganda Nacional, com António Ferro na sua chefia.

O S.P.N. foi um dispositivo de extrema importância para o Estado Novo. Constituía, no sentido forte do tempo, um aparelho de propaganda tendo em vista não só a promoção do Estado e das suas ideologias, como também a captação de produtores intelectuais, desde as artes às letras num papel extraordinariamente dinâmico. Desde as artes plásticas e decorativas, ao teatro, ao cinema, ao bailado, ao turismo nacional e até o próprio artesanato e manifestações designadas por cultura popular aderiram às múltiplas iniciativas criadas pelo SPN, por convicção ou prestígio, muitos foram os artistas modernos, ou não, que aderiam ao regime e às suas propostas.

A concepção de uma propaganda massiva, diversificada e totalizante, captando todos os estratos sociais e não só as elites, “fazia o novo homem salazarista” sob as orientações e ideologias do Estado Novo. A imagem do quotidiano, de trabalhadores agrícolas (que significava a maior parte da população da altura - figura 14), sempre com a imagem da religião presente, demonstrava a identidade portuguesa, que tranquilizava o povo, apelando a nacionalidade, como se fosse o único caminho para assegurar uma “boa vida”, e o Estado Novo, ou melhor, Salazar aproveitava para “fazer” ensinamentos ao Povo, através da propaganda ideológica, que o seu regime autoritário necessitava para ser difundido e cumprido (figura 15).



Fig. 14; Fig. 15 - (sequencialmente da esquerda para a direita).

Fig. 14 - Cartaz de propaganda ao Estado Novo/ Salazar, pelo SPN.

Fig. 15 - Cartaz de propaganda ao Estado Novo pelo, pelo SPN - arquivo do álbum de publicações “Lições do Salazar” distribuído a toda a população, como propaganda e controlo ideológico do “Novo Regime”.

²¹ .Idem. p.178.

No entanto, a maneira de “engrandecer o povo” e “potencializar a raça”, Ferro, como intermediário da vontade do regime e sob influência de outros regimes europeus, usava os “grandes feitos da nação”, com o objectivo de controlar a opinião do povo, valorizar a nação e assegurar a “força do regime”. As imagens era convincentes e persuasivas. Portugal era uma grande nação (figuras 16-17).



Fig. 16 - Cartaz propagandista ao voto do regime do Estado Novo, onde faz referência a “feitos” passados da nação - “A Era dos Descobrimentos”.

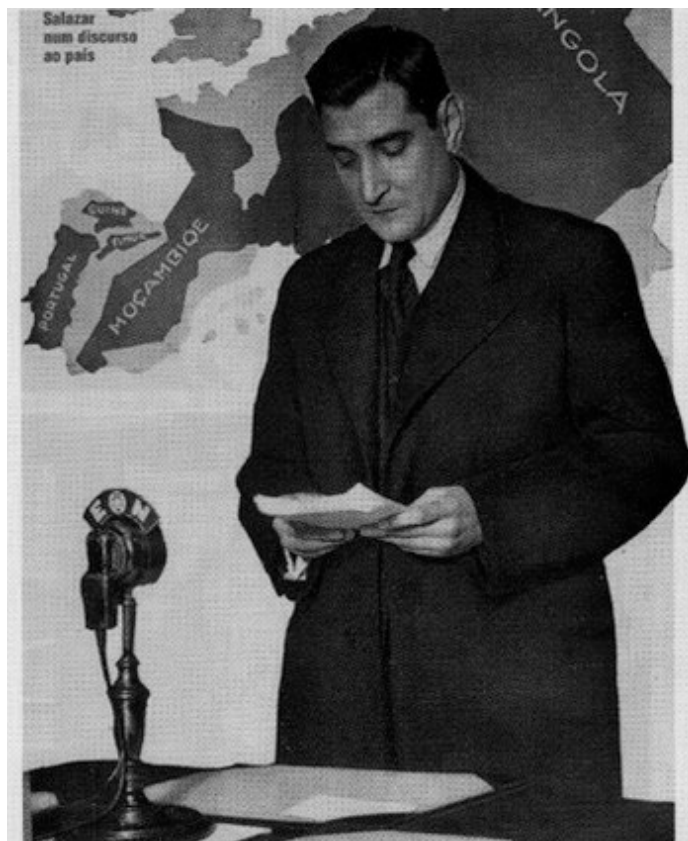


Fig. 17 - Salazar discursando frente a um cartaz realizado pelo SPN - “Portugal não é um País Pequeno” - Imagem apelativa ao nacionalismo, onde demonstra Portugal e todas as suas colónias, numa comparação dimensional para com as dimensões da Europa.

O exaustivo recorrer constante ao passado, fez numa fase seguinte o S.P.N., desenvolver a vontade de uma representação da arte tradicional portuguesa, bem conhecida entre o povo, como um “presente” próprio de Portugal, um “presente” que relembra uma etnografia perdida. Com tais ideias e preocupação em afirmar a etnografia portuguesa na comunidade nacional e internacional, António Ferro, impulsionou deste modo a abertura do “Museu de Arte Popular (figura 18), sendo o seu fundador. O Museu de Arte Popular em Lisboa, contava com uma exposição permanente de colecções dos mais diversos ícones do quotidiano tradicional do nosso país, como trajes regionais, das mais diversas zonas, alguma joalharia própria, entre outras peças de artesanato sem faltar a imagem tradicional do galo de Barcelos.



Fig. 18 - Interior do Museu de Arte Popular.

O envolvimento de Ferro, no desenvolver das artes, foi o seu maior meio para se envolver entre artistas, e por isso, a capacidade de meios onde conseguia fomentar a propaganda do estado e controlá-la. Todavia, a implementação do Estado Novo, não deixa de estar relacionada com o uso de técnicas repressivas, pois mais do que o objectivo de influenciar a opinião pública, era necessário controlar o povo e as artes.

O clima de censura, acabou por se instalar rapidamente, desde o estabelecimento do governo de Salazar, como medida necessária ao controlo da opinião pública. Alguns jornais e até mesmo o sindicato livre dos trabalhadores da imprensa foram forçados a encerrar a mando do Estado Novo.

Em 1934, além do cargo adquirido, no ano anterior, de extrema importância como director do SPN, António Ferro foi nomeado pelo governo de Salazar, como director nacional de propaganda. Assim, com o acumular de cargos, Ferro tornava-se o órgão máximo responsável por todo o controlo da imprensa que estabelecia comunicação em Portugal, com o poder e responsabilidade, que o ditador “comprava a sua lealdade”, de censurar tudo o que se opunha ao governo.

A censura prévia aos meios de comunicação e expressão, era controlada pelo S.P.N., e em caso de necessidade era a Polícia Internacional e de Defesa do Estado que assegurava o controlo e a repressão da acção política dos indivíduos e das organizações que ameaçavam o governo.

Lidando com a censura, com o controlo de toda a comunicação ao país, Ferro continuava a ser um impulsionador das artes e um líder entre artistas que o respeitavam e admiravam. A promoção de prémios (figura 19), o lançamentos do teatro do povo e do bailado português, a reinvenção da etnografia e cultura portuguesa, a encenação das “Festas Populares” (figura 20) e “cortejos históricos”, eram a “educação” com que Ferro “educava” as massas, como fruto da eficácia da arte do seu Secretariado de Propaganda.



Fig. 19 - Entrega do Galo de Prata à “Aldeia mais portuguesa” de Portugal (aldeia de Monsanto), na presença do Senhor Presidente da República, Marechal Oscar Carmona, Senhor Presidente do Conselho de Ministros, Prof. Dr. António Oliveira Salazar e o Director do SPN, António Ferro. 4 de Fev. de 1939.



Fig. 20 - Desfile das Marchas Populares de Lisboa 1935 - Marcha de Benfica.

Além disto, os modernos meios de propaganda, além dos já antigos existentes - a rádio, o cartaz e o cinema - era a cultura oferecida ao povo, sempre persuadida pelo regime. O cinema foi mais uma das áreas, em que o director do S.P.N, usou os medias de massa para promover o Estado Novo, onde o fascismo e o nazismo tinham sido pioneiros. Na Alemanha os comícios eram transmitidos por rádio e projectados no cinema. O filme "Triunfo da Vontade", de nome original "Triumph des Willens" de Leni Riefenstahl (figura 21), de 1935, é retratado pela transformação das massas, pela multidão organizada em forma de figuras geométricas, disformes de uma força nacional única, enquanto o líder (Hitler), passa por um corredor, formado pelas fileiras da multidão organizada, para assumir a sua posição, sobre a massa presente (figura 22). A apresentação visual exigida, foi meticulosamente apresentada, pois para Hitler, a imagem tinha de ser planeada, e dizia ele mesmo, que tinha sido sua preocupação, a simbologia do estado, desde a suástica aos próprios uniformes.

A propaganda nazi, procurava atingir todo o povo alemão, abordando-o em temas diversos. O seu objectivo, era abranger os valores de cada estrato social, e ainda assim, manter uma imagem de consciência ideológica e entidade nacional.



Fig. 21; Fig. 22 - (sequencialmente da esquerda para a direita).

Fig. 21- Capa do filme "Triumph des Willens" de Leni Riefenstahl, 1935.

Fig. 22 - Captura de imagem do filme ("Triumph des Willens").

O uso do cinema como propaganda política do Estado Novo, em Portugal, não foi tão forte como na Alemanha nazi, mas sofremos influências deste modo de propaganda e em 1932, foi constituída a Companhia Portuguesa de Filmes Sonoros *Tobis Klang Film* (abreviatura de *Tonbild Syndikat*), que conservou o nome da sociedade alemã, por ter sido ela que lhe forneceu a aparelhagem técnica, ficando conhecida como a *Tobis Portuguesa*. O primeiro filme produzido com a nova aparelhagem de origem alemã, foi *A Canção de Lisboa*, e depois de alguns êxitos, de Cottinelli Telmo e Leitão de Barros, foi apresentado à nação, o primeiro filme subsidiado pelo Estado Novo, produzido no âmbito das comemorações do 10º aniversário do 28 de Maio: *A Revolução de Maio*, de Antonio Lopes Ribeiro (figura 23 - 24).

Todo o cinema português, tal como todas as expressões artísticas, que apelassem à comunicação com um público, era supervisionado pelo S.P.N., e por isso pelas mãos de António Ferro. A oportunidade de intervir no argumento e produzir um filme de propaganda ao Estado Novo, foi planeado desde o início, com o fornecimento da aparelhagem vinda da Alemanha, e foi tudo uma estratégia pensada, não só para evoluir o cinema português, como para o controlar.

O filme em questão, “A Revolução de Maio”, com o argumento do próprio director do S.P.N. trata-se somente de um filme de propaganda política e tem como fim a mostra das realizações feitas pelo Estado Novo.

O cinema como propaganda, tratava como tema mais comuns, os “feitos do novo regime”, as Forças Armadas, as festas cívicas e a figura de Salazar. Como que uma apresentação à garantia de manutenção da segurança e da ordem da nação, enquanto o Presidente era, mais uma vez, posicionado como o líder do povo e o maior símbolo da nação. E assim, em Portugal como na Alemanha ou Itália, os filmes de propaganda ao regime, utilizavam o povo, como multidão para simbolizar a unidade da nação.



Fig. 23; Fig. 24 - (sequencialmente da esquerda para a direita).

Fig. 23 - Cartaz publicitário do filme, “A Revolução de Maio”, para a mostra no São João-Cine.

Fig. 24 - Capa do filme “A Revolução de Maio”.

Ainda no cinema, o uso do teatro, das coreografias, a música e a arquitectura eram misturados numa experiência que se interligava. Enormes espaços arquitectónicos foram construídos, como cenários aos grandes feitos do cinema da época. Pois, tal como o cinema, a arquitectura, e as artes em geral, foram desde sempre mecanismos fundamentais usados para fins de divulgação, e os regimes que ascendiam ao poder no final do século XX usaram-se deles para proclamar a sua imagem e ideologias perante a nação.

2.3. - O Álbum de Portugal de 1934

Em 1934, António Ferro sobre a alçada do S.P.N., edita um catálogo de propaganda ao Estado Novo, onde enumera os seus feitos desde os “restauros” às “obras públicas”, passando pela apresentação do S.P.N., das Exposições nacionais e internacionais, entre outros aspectos de relevância numa promoção constante.

“Portugal 1934” (figuras 25-36), trata-se de um álbum ou revista de formato A4, sobre a forma de foto-reportagem, profundamente ilustrada, com perto de 200 fotografias da autoria de inúmeros artistas da época.

Devido à dificuldade de aquisição de um destes documentos originais, é sobre a forma de fotografia que nos propomos a apresentar o documento. No entanto, procurando focar e entender a relação estabelecida entre o Estado Novo e a arquitectura produzida e patrocinada sobre a sua vigência, serão abordados de seguida somente as páginas do catálogo de “Portugal 1934” onde a arquitectura surge como propaganda do Estado Novo.

A arquitectura que se manifesta através da fotografia ao longo do catálogo de “Portugal 1934” emerge-se sobre diversas formas desde a apresentação de novos edifícios de serviços públicos, aos “restauro” dos monumentos a cargo da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), à promoção das exposições nacionais e no estrangeiro, aos novos bairros sociais, e ainda no campo do ensino - as novas escolas primárias, os liceus da República e o edifício do Instituto Superior Técnico. A maioria dos temas enumerados neste documento serão abordados, de uma forma cronológica, no próximo capítulo, referentes às três fases da arquitectura do regime (capítulo 3, secção 3.1).

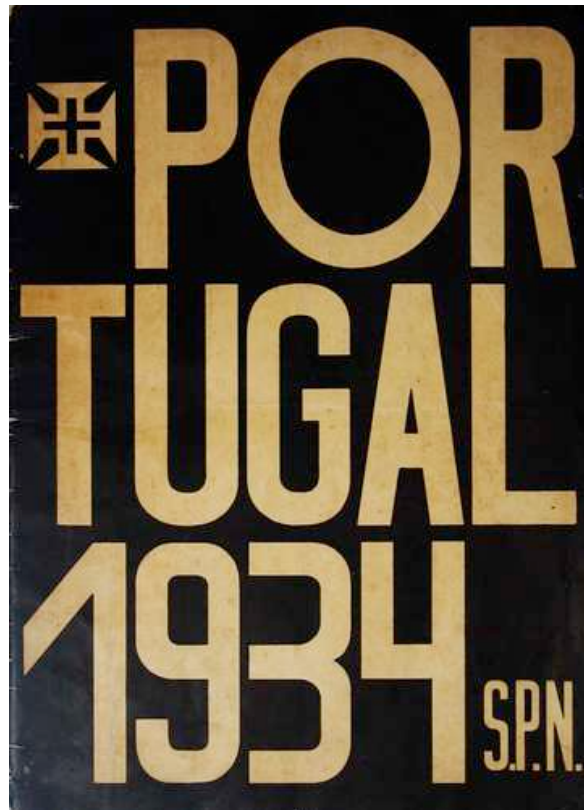


Fig. 25- Capa da revista ou catálogo "Portugal 1934" - edições S.P.N.



Fig. 26 - Contra-capas.



Fig. 27 - "A Maternidade-Assistência à mãe e a criança" - in "Portugal 1934" pág.10 - 11.

Apresentação do novo edifício da Maternidade Alfredo da Costa, primeira maternidade a ser construída em Lisboa de raiz. O Projecto de Miguel Ventura Terra, foi inaugurado no dia 5 de Dezembro de 1932 e foi uma iniciativa para o aumento da taxa de natalidade.



Fig. 28 - "O novo edifício do Instituto Superior Técnico" - in "Portugal 1934" pág.12 - 13.

Concluído no ano lectivo 1936/37, o IST foi construído sob a direcção do engenheiro Duarte Pacheco, tendo o projecto sido entregue ao arquitecto Porfírio Pardal Monteiro que o iniciou em 1927. A ideia era criar o primeiro campus autónomo do sistema universitário português, que unisse harmoniosamente o ensino da arquitectura e da engenharia.



Fig. 29 - "A obra dos Liceus" - in "Portugal 1934" pág.14 - 15.

No sector liceal, os números eram apresentados pelas estatísticas- em 1929-30 os liceus contavam com a quantia de 13 500 alunos, em 1932-33 subira para os 20 000 - devido a abertura dos novos liceus, pelos concursos lançados pelo regime: Alexandre Herculano e Rodrigues de Freitas no Porto, Maria Amália e Filipa de Lencastre em Lisboa, e ainda os novos liceus da Figueira de Foz, Portimão, Mirandela, Lamego, Coimbra e Beja.

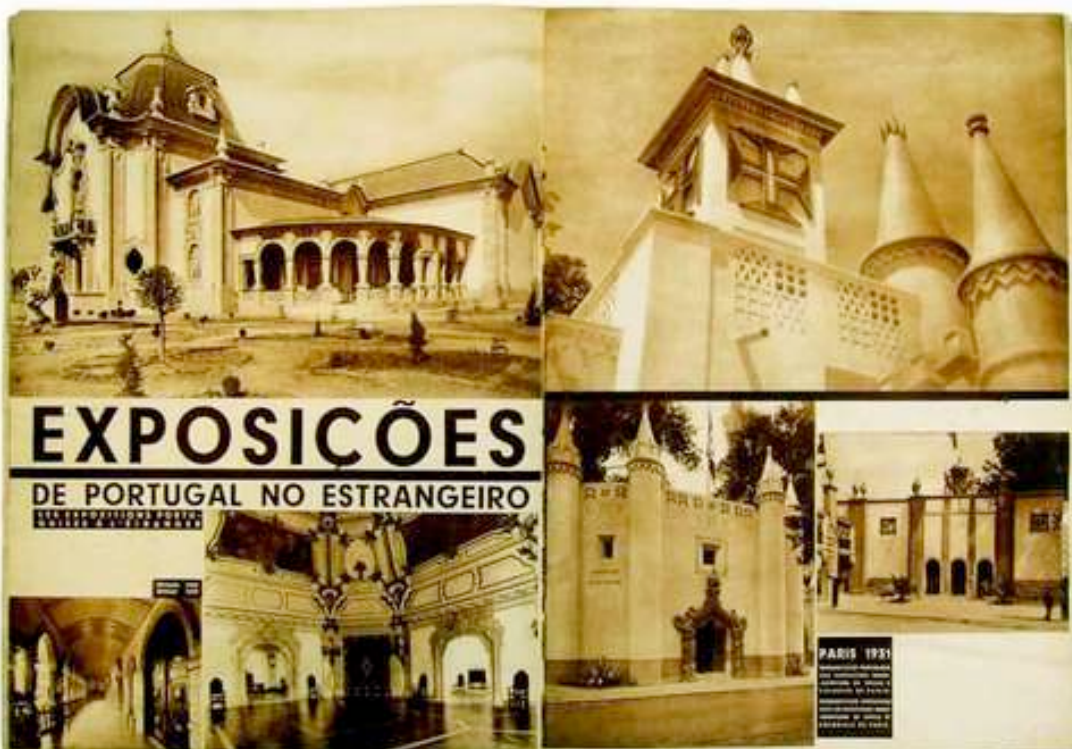


Fig. 30 - "Exposições de Portugal no Estrangeiro" - in "Portugal 1934" pág.18 - 19.

O álbum refere as exposições onde Portugal tinha tido participação como promoção à sua imagem no estrangeiro, até então realizadas as de Sevilha 1929 e de Paris 1931.



Fig. 31 - "Casas de Portugal no Estrangeiro" - in "Portugal 1934" pág. 22.
 "Bairros Sociais completados em 1934" - in "Portugal 1934" pág. 23.

A imagem da "Casa Portuguesa" com base na arquitectura tradicional como afirmação de Portugal na comunidade internacional.

As novas habitações e bairros sociais, onde o regime não tem muita obra para apresentar, socorrendo-se da iniciativa privada e dos bairros lançados pela República.



Fig. 32 - "Ensino Privado" - in "Portugal 1934" pág. 24.

No ensino primário, o panorama que se apresentava era de 450 000 crianças a cargo de 9 500 professores, com escolas construídas por todo o país com base numa arquitectura económica e tradicional.



Fig. 33 - "O Império Português - A primeira "Exposição Colonial Portuguesa" no Porto 1934" - in "Portugal 1934" pág. 26 - 27.

A publicação refere as realização da mostra do Estado Novo na primeira "Exposição Colonial do Porto de 1934".

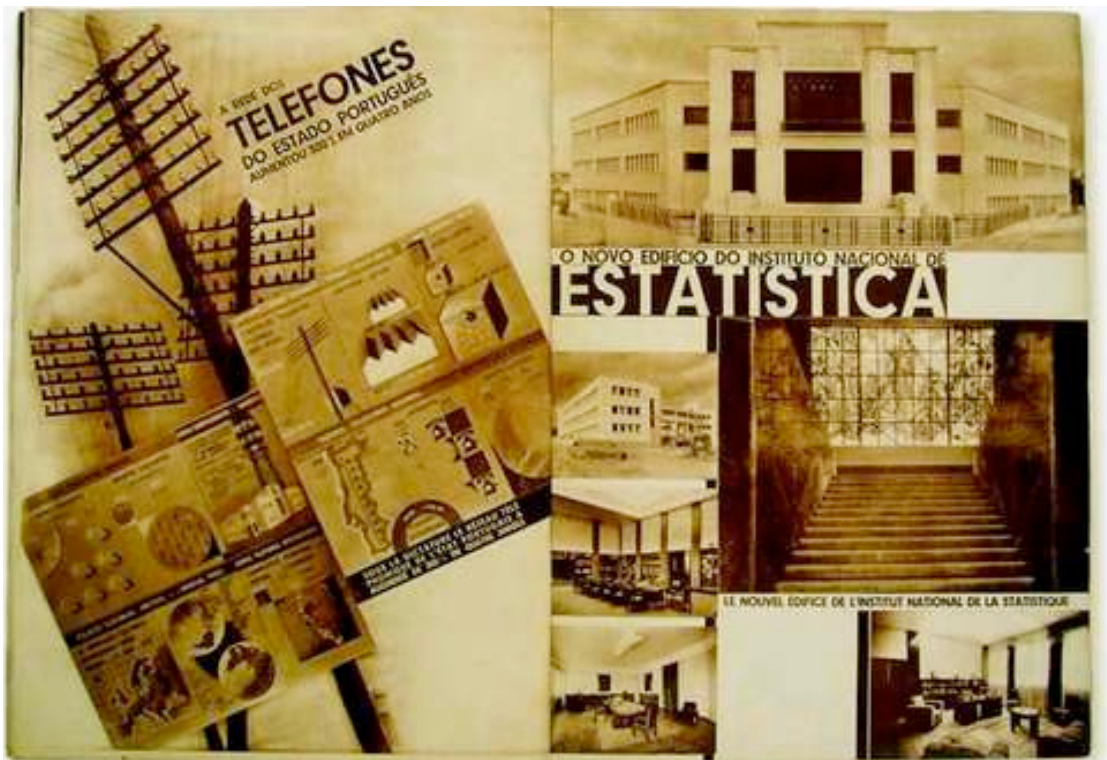


Fig. 34 - "O novo edifício do Instituto Nacional de Estatística" - in "Portugal 1934" pág. 33.

Referência a um dos mais importantes edifícios modernistas concluídos na época



Fig. 35 - "A obra dos Monumentos Nacionais" - in "Portugal 1934" pág. 37.

As recuperação dos Monumentos a cargo da criada Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), têm também lugar na documento do S.P.N..



Fig. 36 - "O Novo Palácio da Justiça de Coimbra" - in "Portugal 1934" pág. 41.

Capítulo 3

A Evolução da Arquitectura/ Modernismo em Portugal

Num cenário de guerras e instabilidade política, as primeiras décadas do século XX, em Portugal foram marcadas por “tempos” desfavoráveis à arquitectura. Foram “décadas obscuras”, como se refere o arquitecto Nuno Portas,²² alegando ainda à arquitectura, mas foi neste mesmo cenário que Portugal, de terras predominantemente agrícolas, começou a ter um crescimento “a pique” na indústria.

A crescente indústria foi sentida por todo o país, mais numas cidades que outras, mas foi em Lisboa e no Porto que se fez sentir a forte expansão dos limites da cidade para zonas industriais. No entanto, também nessas cidades, de grande desenvolvimento, a construção que se fazia era destinada à burguesia ou a melhoramentos em zonas ricas da cidade.

Contudo, este desenvolvimento industrial e crescente aumento populacional que adveio desse desenvolvimento, foi frente de desigualdades entre classes. Enquanto as avenidas principais das cidades “sofriam prolongamentos” e melhorias, desenvolviam-se por acréscimo, habitações destinadas à burguesia, em vez de se tomarem providências às condições de alojamento condigno para a classe operária.

Os primeiros “bairros sociais” que surgem são de iniciativa privada, e foram “rotulados” de uma imagem rural. Alguns desses bairros foram mantidos e destinados a trabalhadores industriais, o que se manteve até o final da 2ª Guerra Mundial (1939-1945), com algumas excepções.

Antes do estabelecimento da 1ª República, a profissão de arquitectura não era exclusivamente exercida por arquitectos e as oportunidades neste ramo centravam-se sobretudo em encomendas privadas à burguesia da época, facto que contribuía para o fraco desenvolvimento da arquitectura e, neste contexto, sentiu-se a necessidade dos construtores serem diferenciados dos arquitectos e dar-se o fim do estatuto de mestre-de-obras e da interpretação livre. No entanto, de pouco serviu. O número de engenheiros, desenhadores e os projectistas multiplicavam-se, enquanto que a intervenção dos arquitectos continuava a ter um papel reduzido na construção que se estava a produzir em Portugal.

Num contexto em que a arquitectura tem diminuta expressão na revolução industrial e a sua função estava na sua maioria ligada ao desenho e composição de obras urbanísticas, ao facto das novas técnicas e os novos materiais não terem força para criar uma ruptura com a linguagem do passado e ainda aliado ao facto das reduzidas influências das emergentes forças culturais, que se observam nos restantes países da Europa pelo contexto temporal que se vivia, a arquitectura nacional procurava um desejo de progresso, de desenvolvimento, com adesão aos modelos europeus, mas centrando-se em valores nacionais, sem submissões a movimentos exteriores.

Um dos indícios mais visíveis da exaltação de valores nacionalistas, na estagnação cultural

²² .PORTAS, Nuno; “A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação”, in ZENI, Bruno; “História da arquitectura Moderna”; volume 2; Arcádia, Lisboa 1973; p. 687.

que em Portugal se fazia sentir, foi o “Orpheu” em 1915, uma revista trimestral de literatura, editada em Lisboa, que exerceu uma notável influência no vanguardismo que inspirou movimentos literários de renovação na literatura portuguesa. Dessa valorização nacional, surge uma resposta no ramo da arquitectura, centrada nos valores ruralistas que se vinham a acentuar nas restantes artes (principalmente na pintura e nas artes-gráficas), com a publicação em 1918, da obra “A Nossa Casa” e posteriormente em 1929, “A Casa Portuguesa”, ambas da autoria do arquitecto Raul Lino (1879-1974), com a proposta da existência de um tipo específico de habitação popular que seria caracterizada por um estilo português - designado justamente por “Casa Portuguesa”. Esta produção teórica, que acompanhou as suas obras, desenvolveu-se entre finais do século XIX, como se desenvolvesse posteriormente, dando visibilidade ao regime do Estado Novo na relativa questão da tipificação nacional, entre as décadas de 1940 - 1950.

Todavia, se por um lado Raul Lino sugeria um “modelo culturalista”, como novo rumo para a arquitectura portuguesa, influenciado pela sua formação na Alemanha e pelas vinculadas bases de Albrecht Haupt (1852-1932) numa arquitectura de valores nacionalistas, outros arquitectos da época, nomeadamente o arquitecto Ventura Terra (1866-1919), o “Arquitecto de Lisboa Republicana”²³, recusava tais valores “tradicionais”, desenvolvendo em paralelo um “modelo progressista” e moderno, com uso de novos materiais com principal objectivo de responder aos problemas da sociedade da época.

É neste contexto de controvérsias e indecisões no rumo da arquitectura, com o objectivo de findar a “crise de identidade” que se fazia sentir, que o autor Pedro Vieira de Almeida aponta os arquitectos Raul Lino e Ventura Terra, como “dois modelos” que marcaram a “evolução da arquitectura portuguesa”.

A dicotomia entre a ambição de progresso e de desenvolvimento nos primeiros anos do século XX foi respondida aos anseios de uma sociedade carente por progresso pela proposta de Ventura Terra sobre o projecto de Raul Lino, para o pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Paris, em 1900. No entanto, independentemente das críticas ou das demais interpretações, a obra de Raul Lino volta a ser considerada nos “anos de ouro” do Estado Novo com a crescente defesa de atribuição a um carácter português à arquitectura.

Paralelamente, de origem internacional, chega a Portugal uma nova expressão plástica inspirada por formas e estruturas naturais, de linhas curvas geometrizadas, aliado ao uso do ferro (por influência da Revolução Industrial) e betão armado. Todavia, a Arte Nova em Portugal foi tardia e de curta duração.

*“(...) a verdade é que o século XX português se caracteriza por uma especificidade própria que não tem necessariamente que acertar o passo com a historiografia do movimento moderno, como aliás aconteceu de um modo geral noutros países.”*²⁴

²³ .ALMEIDA, Pedro Vieira, “A Arquitectura Moderna em Portugal”, in *História de Arte em Portugal*, volume 14, Edições Alfa, Lisboa, 1986; pp.46-47.

²⁴ .TOSTÕES, Ana, (coordenação científica); “Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)”, textos de vários autores, Departamento de Estudos IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico; 2004; p. 11.

A Arte 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, *Sucessão Vienense* na Austria, etc...). Um movimento europeu que deixou conhecidos trabalhos de Victor Horta e Henry Van de Velde na Bélgica e obras de arquitectura de Otto Wagner (1841-1918) e Joseph Olbrich (1869-1908). Este movimento influenciou as artes e a arquitectura por toda a Europa, mas onde teve maior impacto foi na zona ocidental, nomeadamente em França, principal fonte de inspiração para Portugal.

O início dos anos vinte, foi marcado em Portugal, pelo gosto da “Art Deco”. A adesão era gradual, mas os sistemas construtivos, os materiais e técnicas, eram usados sobretudo em prédios de rendimento, habitação social e equipamentos. “Esse gosto” deixou importantes obras de classificação modernista na década de trinta, tanto em Lisboa como no Porto.

“O novo sistema construtivo baseado no betão armado, começava gradualmente a ser assumido pelos arquitectos que o passavam a reconhecer como feito cultural significativo.”²⁵

Os primeiros indícios do Movimento Moderno surgiram mais tarde, já no início dos anos trinta, mas desenvolveram-se em paralelo e muitas vezes foram camuflados pelo estilo de Arte Nova que emergia na Europa e que começava a conquistar Portugal. O desenho modernista, foi caracterizado pela simplicidade das fachadas, começando por ser definido em trabalhos de arquitectos acabados de formar, como Pardal Monteiro (1897-1957) e Carlos Ramos (1897-1969). A Estação do Caís de Sodré, de Pardal Monteiro é um dos exemplos das obras da época, onde desenvolve um “léxico geometrizado”, como um apontamento influenciado pela “Art Deco”. Tal como este exemplo, outras obras surgiram em Portugal de cariz modernista, mas a apresentação do Movimento Moderno, foi marcada pela mostra de trabalhos, com a realização do I Salão dos Independentes, em Maio de 1930, no SNBA (Sociedade Nacional de Belas Artes) a cargo do S.P.N..

A exposição contou com mais de trezentos trabalhos, entre eles o prolongamento da Avenida da Liberdade em Lisboa e com nomes de arquitectos que pertenceram à primeira geração de modernistas portugueses.

Os quarenta e oito anos de vigência do Estado Novo em Portugal foram marcados por diferentes ciclos e conseqüentemente ou paralelamente, demarcaram diferentes posições e interacções progangantistas por meio das artes e em particular instrumentalizando a arquitectura, como adiante se abordará.

²⁵ .Idem. p. 106.

3.1. - 1ª Fase da Arquitectura do Estado Novo

“A Era do Restauro Monumental” - 1930-1933

Durante a vigência do Estado Novo é possível distinguir-se diversas fases de instrumentalização da arquitectura, registando-se a década de trinta como o período com mais desenvolvimento propagantista. Segundo o autor Gonçalo Canto Moniz é possível distinguir três fases distintas de arquitectura promotora do Estado Novo durante os anos trinta: a primeira fase, marcada pela “Era do Restauro” entre 1930-1933, a segunda entre 1933-1938 onde se regista o “surto das Obras Públicas” e, por último, a terceira fase entre 1939-1940 com a preparação da grande “Exposição do Mundo Português” (1940), assinalada como a “Era do Engrandecimento”.

A primeira fase, inicia-se com uma vaga de recuperações de monumentos por todo o país, tendo como meio a Direcção-Geral dos Monumentos Nacionais (D.G.M.N.), criada em 1926, e integrada no Ministério das Obras Públicas e Comunicações controladas por Duarte Pacheco, a partir de 1932.

“A atenção patrimonial justificava-se pelo estado de abandono e ruína em que se encontravam os monumentos e a instituição de comemorações ajudaria a sedimentar uma memória colectiva, sintonizada com a sua causa. Num primeiro momento, tentou-se acordar a necessidade de recuperação patrimonial com a vaga patriótica de fundo e identificou-se a sua pulsão com os objectos do novo regime.” ²⁶

“Depois, tentou-se desviar a invocação e a vocação patrimoniais para períodos mais preciosos da História, desembaraçando o passado das épocas de “decadência” e retomando uma continuidade heróica onde deveria caber o presente.” ²⁷

Os restauros regiam-se sob uma ideologia baseada na ideia de Viollet-le-Duc, unidade de estilo em que é permitido demolir e reconstruir segundo os seus supostos traçados originais, recuperando apenas o passado que se legitima à identidade promotora, desenvolvendo e inventando o que se pretendia, mais do que se conservava. Assim, a “regeneração” tão invocada, foi usada como resposta à crise económica, que se agravara durante a 1ª República, e seguia continuidade devido a ambiguidades e incoerência no seio político, entre Liberais e Absolutistas.

Oliveira Salazar, como Ministro das Finanças, dá início ao processo de restabelecimento económico, que planeava e se estendia a aspectos de governação nacional. Ao assumir a Presidência do Conselho, em 1932 e a pasta da Guerra e dos Negócios Estrangeiros, em 1936, o ditador pôs em prática as frustradas ambições que a 1ª República já tinha planeado para Portugal, ou seja, uma evolução económica e social baseada no “resurgimento” do Estado. Com um desenvolvimento efectivo de Portugal, era possível associar a ideia de progresso à força do novo regime.

O plano de apelo à “restauração material, restauração moral, restauração nacional” ²⁸,

²⁶. ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte, 1998; p.11

²⁷. Idem. p. 11.

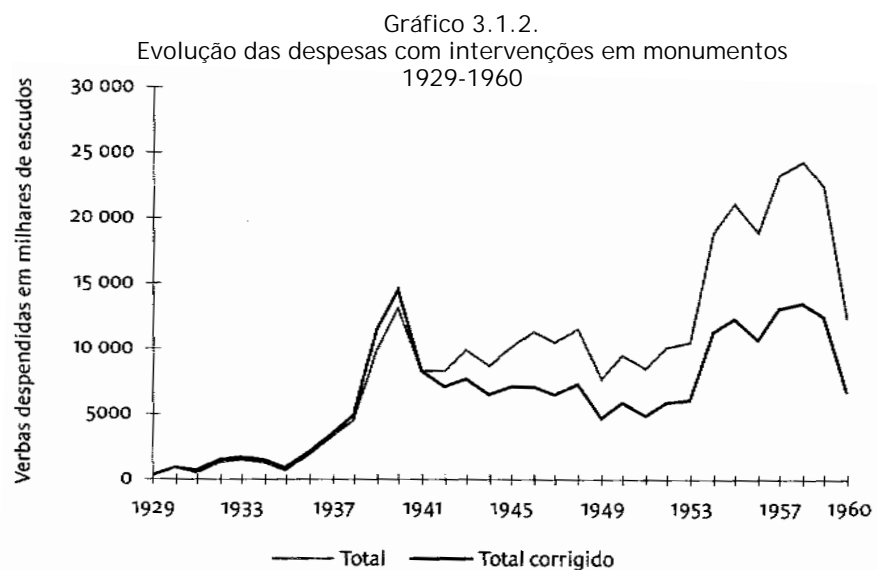
²⁸. ACCIAIUOLI, Margarida; “Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes “restauração” e “celebração”; volume I; dissertação de doutoramento, Lisboa, FCHS, Universidade Nova de Lisboa; 1991; p.4

posto em prática pelo ditador, tirou partido de um certo número de associações históricas, em que o Estado se aproveitava da evocação dos “momentos de glória nacional” inscritos na sua arquitectura, querendo-se elevar a um nível de superioridade, centrando no líder, o herói salvador da pátria. Este plano, foi posto em prática em outros regimes autoritários europeus que ascenderam ao poder, no início do século XX, que estabeleceram laços com a “imagem” de certos organismos de evocação nacional, servindo-se dessa “imagem” para a divulgação da sua ideologia e estabelecer certas directrizes comportamentais instituídas. De um certo modo, a arquitectura foi de todas as artes a mais privilegiada, fazendo parte de uma simbiose com a imagem que o regime queria assumir.

O plano de “regenerar Portugal”, iniciou com um surto de recuperações de monumentos (Gráficos 3.1.1.; 3.1.2.), um pouco por todo o território nacional, posto em prática pelo organismo do Estado Novo, a D.G.E.M.N., a cargo de Duarte Pacheco.



Fonte: NETO, Maria João Baptista; “Memória, Propaganda e Poder”; FAUP publicações; Porto;2001; p. 246. in Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados. Arquivo da DGEMN



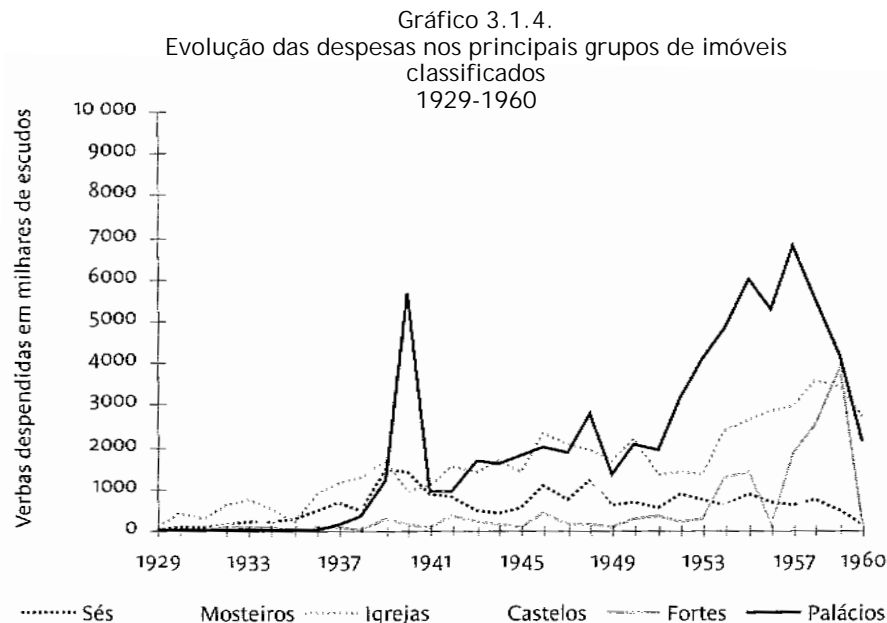
Fonte: NETO, Maria João Baptista; “Memória, Propaganda e Poder”; FAUP publicações; Porto;2001; p. 251; in Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados por grupos. Arquivo da DGEMN.

“O País voltou ao Passado no culto dos seus monumentos, restaurando uns, conservando outros, dando enfim, a todos a pureza da sua traça primitiva.”²⁹

A D.G.E.M.N., como organismo do Estado, seguiu uma linha de restauros que incluíram monumentos emblemáticos (gráficos 3.1.3; 3.1.4; 3.1.5; 3.1.6) como o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, Santa Maria da Vitória, testemunhos manuelinos, igrejas e conventos, paços medievais, em que se destaca o Paço dos Duques de Bragança, bem como castelos, no qual o documentário de António Lopes Ribeiro, em 1948, se centra.



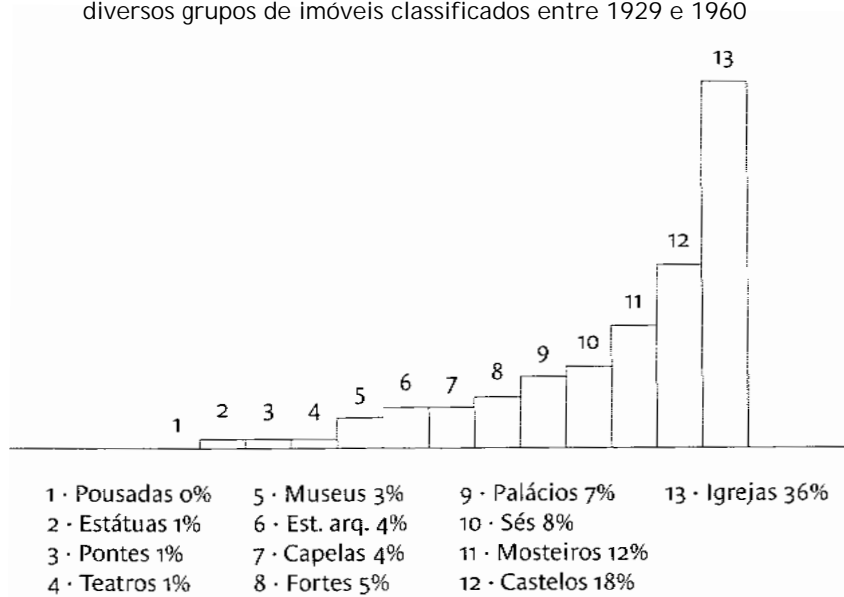
Fonte: NETO, Maria João Baptista; “Memória, Propaganda e Poder”; FAUP publicações; Porto;2001; p.247 in Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados por grupos. Arquivo da DGEMN.



Fonte: NETO, Maria João Baptista; “Memória, Propaganda e Poder”; FAUP publicações; Porto;2001; p. 249. in Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados por grupos. Arquivo da DGEMN.

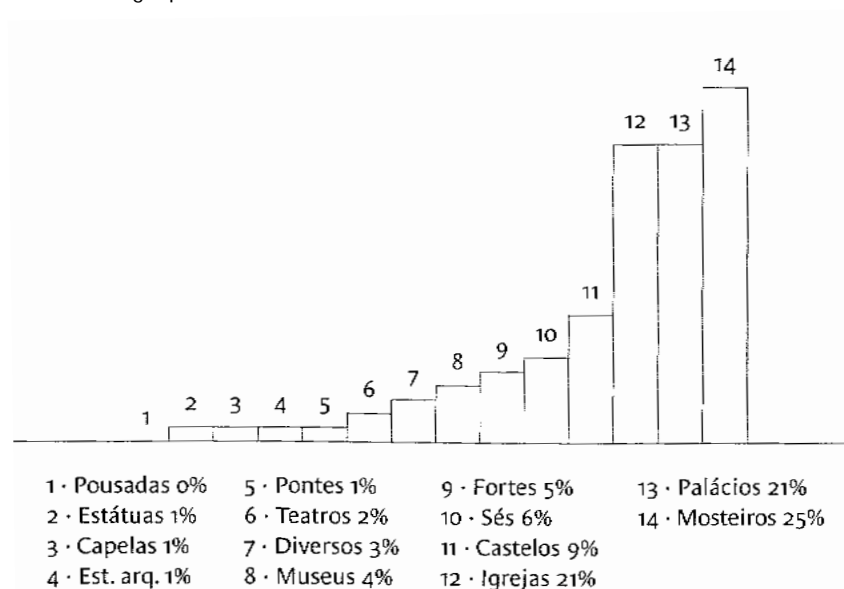
²⁹ .TOSTÕES, Ana, (coordenação científica); “Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)”, textos de vários autores, Departamento de Estudos IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico; 2004 p. 42; in Actas do I Congresso da União Nacional, Lisboa, vol. IV, 1935 , pp.55-64.

Gráfico 3.1.5.
Distribuição percentual do número de intervenções nos diversos grupos de imóveis classificados entre 1929 e 1960



Fonte: NETO, Maria João Baptista; "Memória, Propaganda e Poder"; FAUP publicações; Porto:2001; p. 253; in Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados por grupos. Arquivo da DGEMN.

Gráfico 3.1.6.
Distribuição das verbas despendidas com os diversos grupos de imóveis classificados entre 1929 e 1960



Fonte: NETO, Maria João Baptista; "Memória, Propaganda e Poder"; FAUP publicações; Porto:2001; p. 252. in Folhas manuscritas com as despesas anuais nos imóveis classificados por grupos. Arquivo da DGEMN.

Paralelamente a este conceito de intervenção e restauro, patrocinado pelo Estado, surge como inevitável a etapa seguinte dos *“famosos planos de regularização e embelezamento, por necessidade de desafogamento dos edifícios ou de facilitação e regulação do trânsito, onde Duarte Pacheco se empenhou (...)”*.³⁰ Estes “desafogamentos”, ou “embelezamentos” do objecto restaurado, sugeriam assim a demolição da malha envolvente construída, numa área circundante de 100 a 500 metros. Mas tudo isto, fazia parte dos princípios de “pureza primitiva”, que surgiu por todo o país desde 1935, como homenagem ao património histórico e a “outros tempos áureos” da História Nacional, *“(re)edificando e por vezes (re)inventando, como é o caso do Castelo de São Jorge, em Lisboa, ressurgindo em 1947 bem a tempo das comemorações da conquista de Lisboa”*.³¹

“A acção de restauro de igrejas, castelos e palácios, (...) através da Direcção dos Monumentos Nacionais, foi sobretudo obra do arquitecto Baltasar de Castro, que devotadamente 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 edifícios”.³²

Desta forma, as intervenções de “restauro” e “limpeza” de certos monumentos, permitiram a preservação e o enquadramento urbano destes, que de outro modo, teriam sido perdidos, apesar da falsa recriação. O Paço Ducal de Guimarães, o Templo de Santa Engrácia, bem como a intervenção da Alta de Coimbra, são exemplos de destruição total e (re)invenção de certos restauros visados pela D.G.E.M.N.. Por outro lado, como era previsto, os novos edifícios restaurados *“acabaram por marcar estranhamente a paisagem que habitavam. Compondo um cenário irrealista, os edifícios antigos surgiam como novos, aparecendo como fantasmas de outros tempos (...)”*³³

No entanto, o espírito de restauro que marcou os primeiros anos de vigência do Estado Novo, não se regia pela vontade de uma recuperação de elementos do passado, mas pela importância da reiteração do valor ideológico no presente.

*A “(...) operação patrimonial serviu, de modo inequívoco, para traduzir uma “era de restauração” que, entre 1926 e 1936, se cumprira.”*³⁴

Em suma, o programa de “restaurar Portugal” levado a cabo pela D.G.E.M.N., incidindo-se na recuperação do património medieval, revelou uma das faces de actuação do regime autoritá-

³⁰ .ACCIAIUOLI, Margarida; *“Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”*; Livros Horizonte, 1998; p.14.

³¹ .TOSTÕES, Ana, (coordenação científica); *“Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)”*, textos de vários autores, Departamento de Estudos IPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico; 2004 p. 42 in *“Discursos e Notas Políticas”*, Coimbra, Coimbra Editora, vol. IV (1943-1950), 1951.

³² .FRANÇA, José Augusto; *“A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)”*; Livraria Bertrand, Lisboa, 3ª edição; 1991; p.463.

³³ .ACCIAIUOLI, Margarida; *“Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”*; Livros Horizonte, 1998; p.14

³⁴ .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; pp.4-5.

rio de Salazar. Assim, encarregando-se do árduo trabalho de recuperação de elementos que serviam de leitura à história lusitana, o Estado Novo, fez, à sua maneira, o “ressurgimento” de testemunhos que apelavam à pátria e à nacionalidade.

3.1.2- 2ª Fase da Arquitectura do Estado Novo “O surto das Obras Públicas” - 1933-1938

Duarte Pacheco na alçada do Ministério das Obras Públicas e Comunicações, desde Julho de 1932, bem como António Ferro, como director do S.P.N., desde 1933, foram personagens fundamentais, directamente relacionadas com estratégias e iniciativas que o Estado Novo adoptou, com o objectivo de desenvolver e promover o regime autoritário.

No ano de 1934, como início a uma política de propaganda ao Estado Novo, Salazar exige uma demonstração pública do regime, pressiona a União Nacional a realizar um congresso, que coincidiria com a data do 28 de Maio, de maneira a “refazer memória”. Este segundo passo do Estado Novo, desviou as atenções dos “restauros” e dos novos planos de regularização e embelezamento urbano, envolto dos mesmos, e deu lugar a um período de cariz propagantista, através de exposições nacionais como a Exposição Documentária inserida no I Congresso da União Nacional realizado em Lisboa, a Exposição Colonial Portuguesa que teve lugar no Porto e, ainda de relevância, a Exposição do Ano X da Revolução Nacional.

“Uma vez conseguido o trabalho de revisão da História de épocas passadas, com a recuperação dos monumentos, Salazar não podia deixar de também influir na revisão da História recente.”³⁵

O tema principal para a programação das exposições nacionais foi a mostra expositiva do “surto das Obras Públicas” do Estado Novo que se fez sentir entre os anos de 1933-1938, iniciada numa segunda fase de instrumentalização da arquitectura. Tal como o Álbum de “Portugal de 1934” elaborado pelo SPN, distribuído à população, as mostras expositivas coincidentes e integradas nas festividades das grandes cidades promoviam a mobilização da população a uma cultura de cariz propagantista.

Até aos finais dos anos trinta, Duarte Pacheco foi a personalidade chave na consolidação e fachada moderna do Estado Novo, e quando colocado no Ministério de Obras Públicas e Comunicações em 1932, implementa paralelamente uma política, apoiada no financiamento no Fundo de Desemprego, com ambições desenvolvimentistas de reorganizar e reestruturar o território português com a realização de uma rede de equipamentos e construções, de norte a sul do território português, marcantes pela base da arquitectura tradicional, impondo a ordem e a nacionalismo nas construções patentes na imagem da arquitectura financiadas pelo Estado Novo.

³⁵. ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte; Lisboa; 1998; p. 15.

O início dos anos trinta foram essencialmente marcado pela entrega directa de obras a arquitectos, pelo lançamento dos concursos públicos e ainda pela acção pontual do M.O.P.C. (Movimento de Obras Públicas e Comunicações), que visava dar resposta aos múltiplos projectos que consistiam em construir as redes de equipamentos públicos, no território nacional. As primeiras propostas, projectos, bem como documentação a nível fotográfico dos novos equipamentos públicos, como o Instituto Superior Técnico (figura 37), projectado e iniciado no ano de 1927 e concluído no ano de 1941, tornou-se num edifício - protótipo, exemplar das construções de empenho do Estado Novo - no que respeita aos edifícios públicos - sucedendo-lhe outras construções do género como o Instituto Nacional de Estatística, projectado entre 1931 e 1935 (figura 38), igualmente da autoria do arquitecto Pardal



Fig. 37 - Panorama do IST em construção - 1934.



Fig. 38 - Instituto Nacional de Estatística.

Monteiro, a Casa da Moeda (1934-1936) de Jorge Segurado (figuras 39-40), e o Pavilhão de Rádio do Instituto de Oncologia, iniciado no ano de 1927 e inaugurado no ano de 1933 (figura 41-42), bem com os resultados de alguns concurso públicos lançados pelo Estado, como o “Concurso de Sagres”, os concursos para os novos Liceus Nacionais, o concurso para o Estádio Nacional, entre outros.

De certo modo, estes concursos foram o despertar da “imagem” e do poder do regime do Estado Novo, interessando o público e a atenção dos arquitectos, artistas plásticos e engenheiros, que encontram neles a oportunidade de realizações conjuntas e prestígio.

A vaga das “Obras Públicas”, o uso de novos materiais e da nova linguagem moderna, presente na época, atingiram tamanhas proporções de incentivo ao desenvolvimento, que até obras do iniciativa privada “nasceram” paralelamente, com a mesma estética arquitectónica que se fazia sentir nos edifícios financiados pelo Estado.



Fig. 39 - Panorama da entrada monumental do edifício da Casa da Moeda.

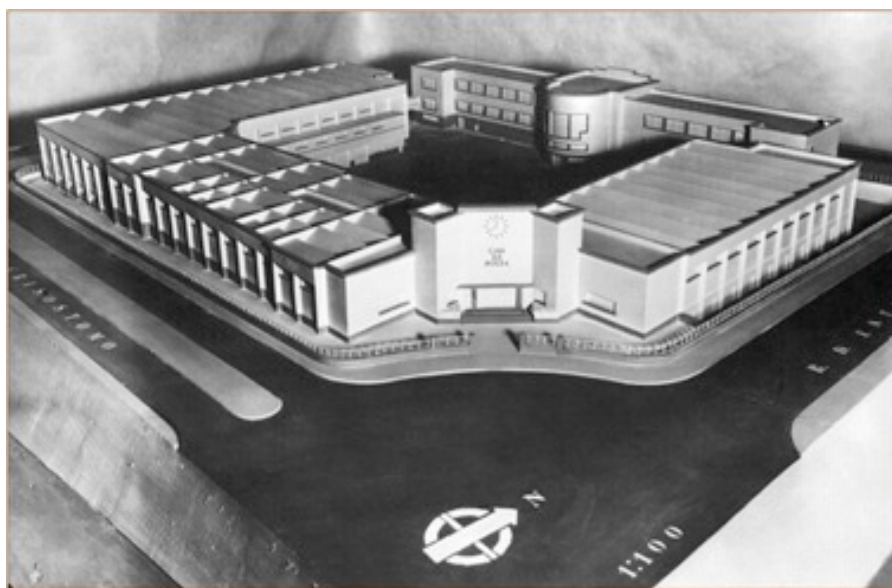


Fig. 40 - Casa da Moeda - maquete.

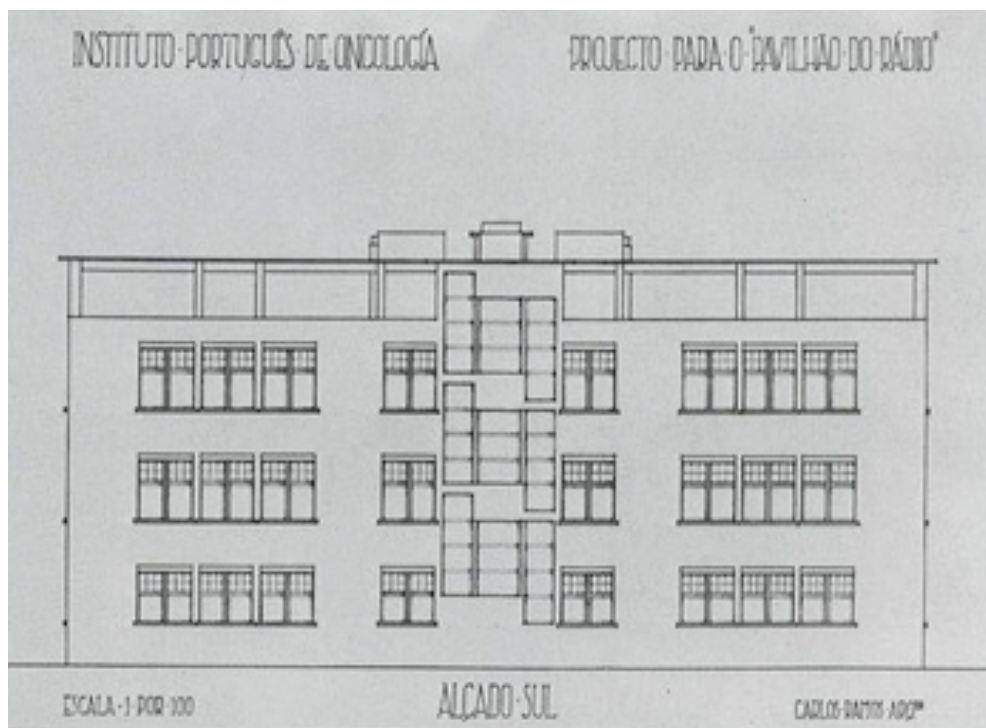


Fig. 41 - Desenho técnico, Alçado Sul - Projecto para o "Pavilhão da Rádio" Instituto Português de Oncologia.



Fig. 42 - "Pavilhão da Rádio" Instituto Português de Oncologia.

As notícias nos jornais, acalmavam as iniciativas privadas nos centros das grandes cidade, com anúncios de concursos público, onde a maioria dos arquitectos da época concorria com a ambição de ver a sua ideia construída e ganhar protagonismo junto dos que financiavam as grandes "Obras Públicas".

O grandioso Monumento ao Infante D. Henrique que se faria erguer com a ideia vencedora do concurso exigia aos concorrentes que não se restringissem "(...) a uma figura ou a um grupo escultórico que a esmagadora grandeza do local amesquinhasse, devendo antes jogar com grandes massas em que a arquitectura predomine sobre a escultura." ³⁶

A 23 de Junho de 1933, toma posse a Comissão do Concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique, fazendo parte dela Júlio Dantas, Gago Coutinho, José de Figueiredo, António Soares, Reinaldo dos Santos, Matos Sequeira (arqueólogo), Simões de Almeida (substituído em 34 por Maximiano Alves), Joaquim Manso, Cristino da Silva e Paulino Montês (junta-se ao júri em 1934). De um modo geral, as quinze equipas de arquitectos apresentaram propostas monumentais, como as exigidas, com dimensões à volta dos 100 metros de altura, onde a figura do Infante surgia associada a símbolos da pátria e dos descobrimentos. Findada a 1ª fase do concurso, todas as propostas foram expostas no Pavilhão de Festas de Lisboa e mais tarde no Pavilhão de Portugal na exposição do "Centenário da Independência do Brasil", em 1922.

Em Março do ano de 1935, o júri presidido por Júlio Dantas, classifica em 1º lugar o projecto denominado de "Dilatando a Fé e o Império" a equipa dos arquitectos Carlos e Guilherme Rebello de Andrade em parceria com o escultor Ruy Gameiro (figuras 43-44).

O resultado do concurso suscitou tanta polémica no seio dos restantes concorrentes, que por unanimidade do júri, o concurso foi anulado, laçando-se um novo concurso em Janeiro do ano 1937, com a lista dos concorrentes que passariam a uma segunda fase, saindo vencedor, desta vez a equipa de Carlos Ramos (figuras 45-48).



Fig. 43; Fig. 44 - (sequencialmente da esquerda para a direita).

Fig. 43 - Proposta vencedora do 1º Concurso de Sagres, pela equipa "Dilatando a Fé e o Império" dos arquitectos Carlos e Guilherme Rebello de Andrade em parceria com o escultor Ruy Gameiro.

Fig. 44 - pormenor do friso em relevo, pelo artista Ruy Gameiro que compunha a proposta da equipa "Dilatando a Fé e o Império" dos arquitectos Carlos e Guilherme Rebello de Andrade.

³⁶ .ALMEIDA, Pedro Vieira de; "A Arquitectura do Estado Novo"; Livros Horizonte, Lisboa; 2002; p. 54.

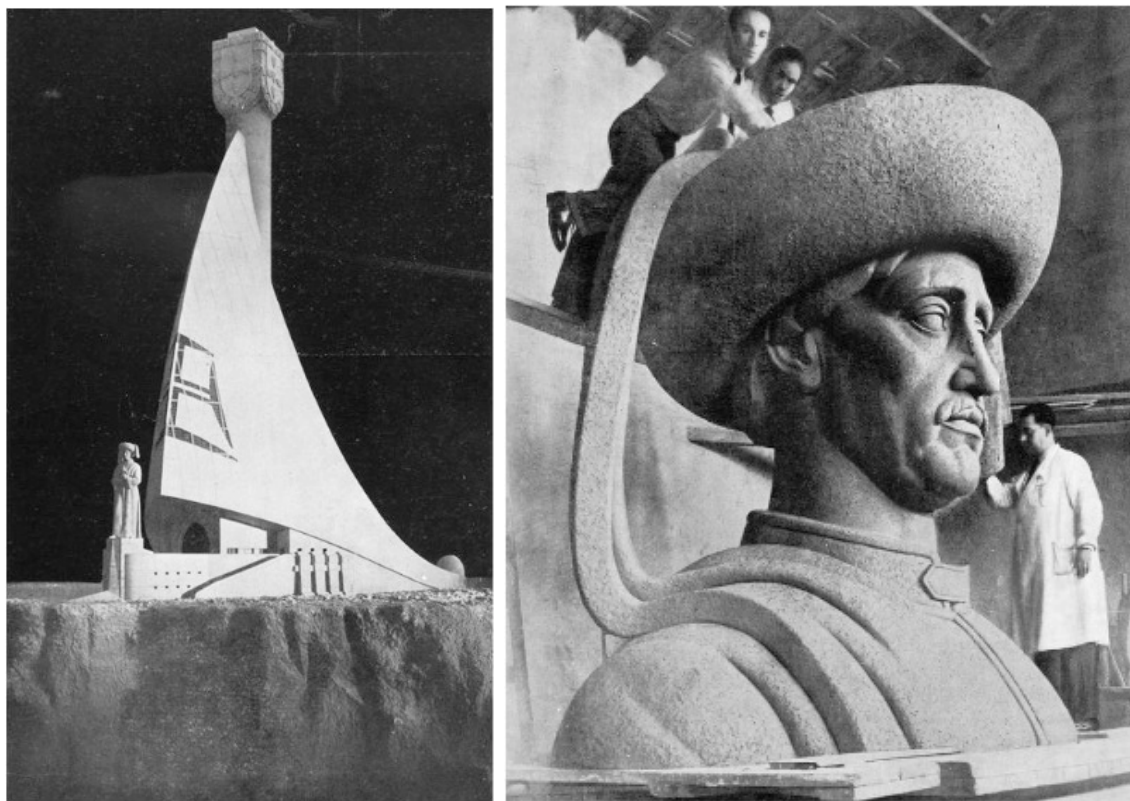


Fig. 45; Fig. 46 - (sequencialmente da esquerda para a direita)

Fig. 45 - Modelo em maquete da proposta vencedora do 1º lugar - 2º Concurso, pela equipa de Carlos Ramos, Leopoldo de Almeida, Almada Negreiros e ainda os engenheiros Ricardo Amaral, José Pereira da Silva, Germano Joaquim Venade, Joaquim de Oliveira Júnior e Jorge Seabra.

Fig. 46 - Pormenor da figura do Infante, proposta vencedora do 2º Concurso.

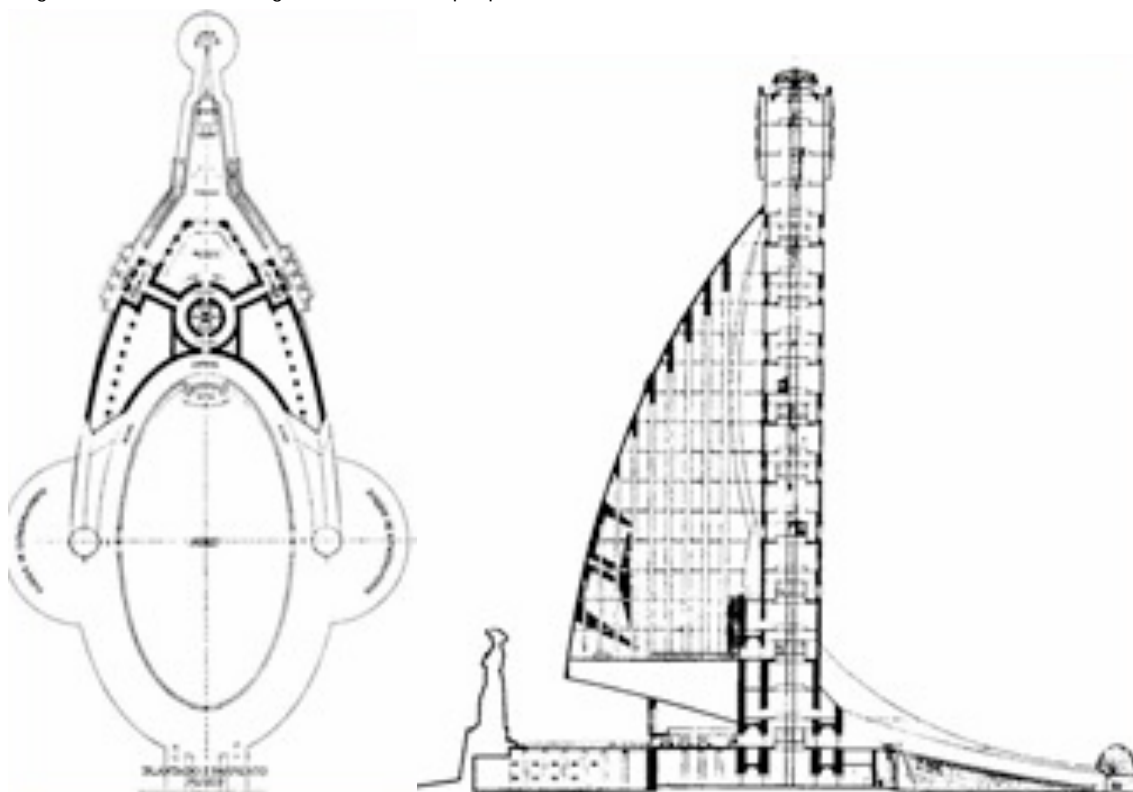


Fig. 47; Fig. 48 - (sequencialmente da esquerda para a direita).

Fig. 47 - Planta da proposta vencedora do 2º Concurso, pela equipa de Carlos Ramos.

Fig. 48 - Corte seccional da proposta vencedora do 2º Concurso, pela equipa de Carlos Ramos.

No desenvolver da promoção do “Concurso de Sagres”, faziam-se edificar os resultados de um outro concurso - o dos Liceus Nacionais - três concursos públicos para a elaboração de projectos destinados à instalação dos liceus nacionais de Beja, Lamego e Coimbra (ver capítulo 2, secção 2.3, catálogo SPN - figura 23).

Como iniciativa ao começo do concurso, foi encarregue ao arquitecto Carlos Ramos o projecto para o edifício do Liceu D.Filipa de Lencastre (figuras 49-50), na Rua do Quelhas em Lisboa, que se “tornou uma referência da nova cultura moderna, de «perspectivas imprevistas», para os projectos apresentados, ainda nesse ano, nos concursos dos liceus promovidos (...)”.³⁷



Fig. 49 - Liceu D.Filipa de Lencastre, Lisboa, Rua do Quelhas, arquitecto Carlos Ramos, 1930.

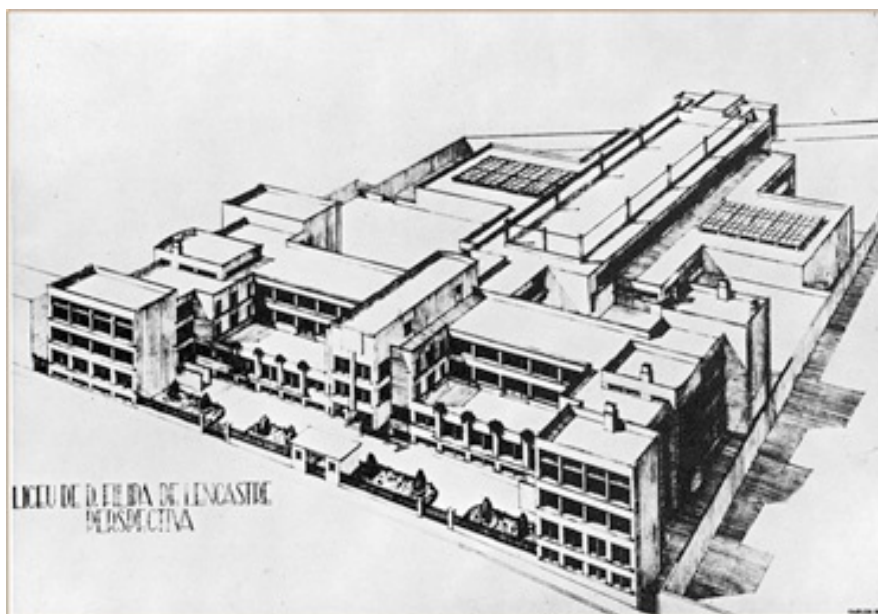


Fig. 50 - Liceu D.Filipa de Lencastre, Lisboa, Rua do Quelhas, perspectiva, arquitecto Carlos Ramos, 1930.

³⁷ .TOSTÕES, Ana, (coordenação científica); “Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)”, textos de vários autores, Departamento de Estudos IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico; 2004 p. 69.

No entanto, o concurso para os diferentes liceus, exigia aos concorrentes o cumprimento das *Condições Especiais*, onde se faziam incluir as *Condições Gerais* e as *Bases para a Construção de Liceus*, de modo a garantir que as propostas apresentadas seguissem certos requisitos, entre eles, a “nova forma de projectar e de construir” que as linhas modernas vinham a assumir com alguns dos projectos referentes às novas infra-estruturas, financiadas igualmente pelo Estado Novo, que se concluíam na mesma temporalidade.

Os arquitectos da primeira geração modernista, marcaram de novo lugar nos concursos para os Liceus Nacionais. Cottinelli Telmo alcança o primeiro lugar para o liceu regionalista de Lamego - Liceu de Latino Coelho (figura 51) - iniciado em 1931 e terminado no ano de 1936, tal como as condições exigiam, seguindo o modelo do Liceu D.Filipa de Lencastre.

“Assim, num terreno com um ligeiro declive a acompanhar a Avenida das Acácias e rematado no plano inferior pela Igreja da Misericórdia, o projecto Quivis Unus estabelece um sistema de composição entre dois corpos paralelos, o Edifício Principal e o Edifício da Educação Física, e diversos elementos perpendiculares, como o exemplo das galerias cobertas. A partir desta composição moderna, Cottinelli explora o movimento produzido pelas escadas, a luz dos corredores, as transparências dos pesados pilotis de granito ou o grafismo do lettering, remetendo-nos a um universo bauhausiano que atravessada a fachada cenográfica, tornam o Liceu de Lamego uma obra mais modernista do que regionalista.” ³⁸

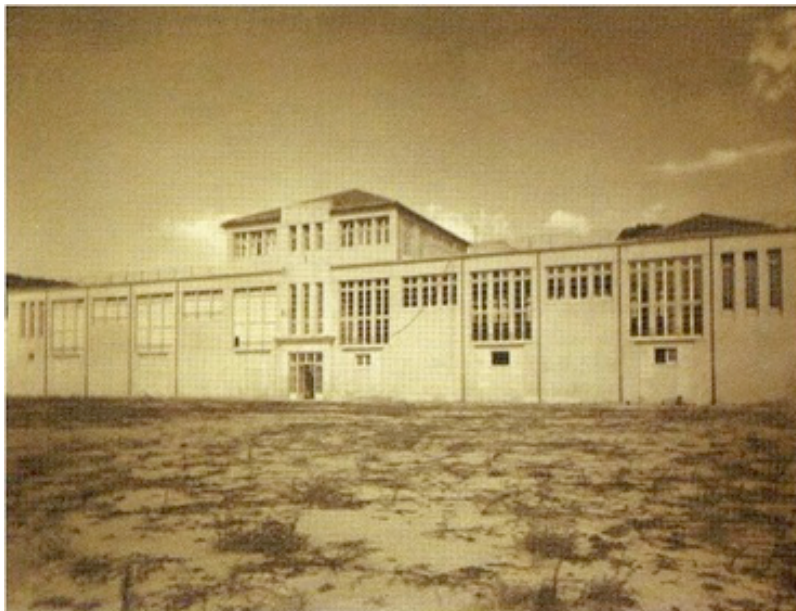


Fig. 51 - Liceu Nacional de Latino Coelho, Lamego- fachada do pavilhão de educação física, pelo arquitecto José Ângelo Cottinelli Telmo, 1930-1936.

³⁸. TOSTÕES, Ana, (coordenação científica); “Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)”, textos de vários autores, Departamento de Estudos IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico; 2004 p. 74.

Após a proposta monumentalista de Cottinelli Telmo para Lamego, a equipa de Carlos Ramos, Jorge Segurado e Adelino Nunes vence o concurso para o Liceu Dr. Júlio Henriques (figuras 52-53), para Coimbra.



Fig. 52. - Liceu Nacional Dr. Júlio Henriques, Coimbra - fachada principal, pela equipa de arquitectos - Carlos Ramos, Jorge Segurado e Adelino Nunes, 1930-1936.

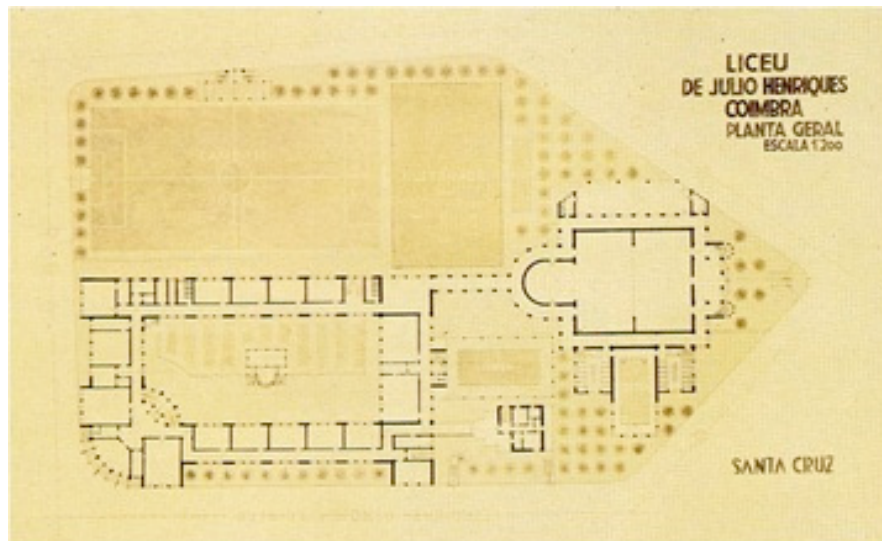


Fig. 53 - Liceu Nacional Dr. Júlio Henriques, Coimbra - planta do rés-do-chão, pela equipa de arquitectos - Carlos Ramos, Jorge Segurado e Adelino Nunes, 1930-1936.

Seguindo, tal como todos os outros, rigorosamente as exigências para a construção dos “Liceus Modernos”, Luís Cristino da Silva propõe a ideia vencedora para o edifício do Liceu Nacional Fialho de Almeida em Beja (figuras 54-55). O projecto construído entre os anos de 1931 e 1937, apresenta uma “composição livre”, dividindo a planta num sistema em dois eixos perpendiculares.



Fig. 54 - Liceu Nacional de Fialho de Almeida, Beja, Alçado Principal, arquitecto Luís Cristino da Silva, 1930-1937.



Fig. 55 - Liceu Nacional de Fialho de Almeida, Beja, Alçado Posterior, arquitecto Luís Cristino da Silva, 1931-1937.

Contudo, outros concursos se seguiram, como foi o caso do Estádio Nacional, apesar de na maioria dos grandes projectos propostos terem sido adiados ou mesmo abandonados. A arquitectura modernista “*tinha os seus dias contados*”.³⁹

*“Salazar acabou por travar «os grandes planos» de Duarte Pacheco, o regime «aportuava» os projectos das construções em curso, e (...) Com a aproximação das celebrações do Ano X, Duarte Pacheco é obrigado a sair do governo e Ferro é afastado da Exposição comemorativa, que a esse propósito se fez, para descanso e harmonia nas hostes da União Nacional”.*⁴⁰

³⁹. ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte; Lisboa; 1998; p.22.

⁴⁰. ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte; Lisboa; 1998; p.31, in Nogueira, Franco “Salazar”; Coimbra, 1977, vol. II, p. 345.

A vaga de "Obras Públicas" que provia Portugal de infra-estruturas, através de concursos públicos ou pela entrega directa das obras a arquitectos, marcaram os anos 30 de um modernismo efémero, que permitiu a realização de um conjunto notável de obras arquitectónicas. Todavia, as edificações públicas monumentais que adoptavam o sistema de concurso públicos, como uma propaganda calculada de expressão moderna, terminaram no final dos anos trinta, com uma viragem drástica influenciada pela atitude Alemã que negava os valores modernistas ou "estrangeirados" por ofuscar os valores tradicionais. Sobre influência, também Portugal reagiu, já depois da afirmação de Mussolini e Franco, por tais valores adoptados no sistema totalitário nazi, operando através de uma recuperação formalista e selectiva do passado, de carácter nacional e regional, optando por financiar uma arquitectura ironicamente conhecida popularmente pelo nome "Português-Suave" (o mesmo nome de uma e conhecida marca de cigarros da época), ou arquitectura do Estado Novo.

Independentemente da influência do regime e das suas iniciativas estatais, é necessário considerar, que a arquitectura do Estado Novo vinha a caracterizar-se pelas duas tendências arquitectónicas, que se manifestaram durante os anos trinta. A vaga de recuperações de monumentos, que se fez sentir a nível patrimonial, numa primeira fase de instrumentalização da arquitectura face ao regime, tinha como antecedente a visão revivalista da arquitectura tradicional portuguesa, com base em valores rurais, defendida pela sua identidade nacional.

Todavia, a implementação de uma política de "Obras Públicas", de objectivo desenvolvimentista de conceder ao país equipamentos e infra-estruturas necessárias, além de promover a imagem progressista do regime, deram visibilidade ao modernismo, a par do resto da Europa.

Assistiu-se assim, a um panorama contraditório entre a facilidade ao nível das "Obras Públicas" e das encomendas para projectos, sob directrizes concretas de organismos oficiais, num estilo moderno e a necessidade de criar uma outra vertente de "Estilo Nacional" apropriados a uma arquitectura regional, capaz de se integrar em qualquer região nacional.

De facto, o Estado Novo contou e concedeu certas oportunidades a uma geração de arquitectos, que se assumiram como os responsáveis pela tentativa de uma arquitectura, mesmo propagantista do regime, conhecido como a "Geração 27"⁴¹, 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 (1897-1988) e Rogério de Azevedo (1898-1883) apesar da sua grande maioria se ter formado na primeira metade da década de vinte. A interrupção que o Estado Novo estabeleceu nas suas intervenções e experimentos modernistas foi desagradada, mas no entanto foi seguida e, os "arquitectos visivelmente gorados nas suas expectativas acabaram por aceitar o inevitável e defendiam-se justificando-se no constrangimento das encomendas ou nas imposições do gosto e orçamento do Estado. Mas qualquer que fosse a justificação ela estava destinada à floresta de enganos onde tudo se produzira: (...) a arquitectura há muito que vivia num compromisso com a tra-

⁴¹. ALMEIDA, Pedro Vieira, "A Arquitectura Moderna em Portugal", in *História de Arte em Portugal*, volume 14, Edições Alfa, Lisboa, 1986; p. 11.

dição (...) e continuava a mantê-lo.”⁴²

Perante esta mudança de paradigma, a liberdade de expressão artística e de inovação baseadas em linhas modernas foi substituída por um conjunto de normas e regras, com a qual os arquitectos privilegiados em anteriores obras para o Estado, tiveram de se sujeitar, e produzir modelos que serviram de catálogos, para a rede de edifícios estatais (incluindo os CTT, agências da Caixa Geral de Depósitos, escolas primárias, bairros sociais, edifícios de Justiça e Tribunais) de modo a por em prática o plano ambicioso e rápido de reorganizar e reestruturar Portugal, de norte a sul do país.

Desta forma, o estilo Português-Suave ou estilo Nacionalista era a resposta tardia à “crise de identidade” defendida por Raul Lino décadas antes, numa afirmação por uma arquitectura tradicional com evocação de valores nacionalistas. O “estilo genuinamente português” utilizava as características modernistas da engenharia, como o uso de estruturas em betão, o sistema de laje, pilar e viga, camuflando todo o trabalho construtivo técnico, por uma mistura de elementos estéticos exteriores inspirados na arquitectura Portuguesa dos séculos XVII e XVIII. As pedras rústicas (típicas da região), as guarnições de vãos em cantaria, os tectos de águas inclinadas com beirais e telha vermelha, as arcadas e os cata-ventos eram alguns dos elementos presentes que definiam a nova arquitectura do Estado Novo.

Desta forma, o momento final do “surto de Obras Públicas” ficou marcado pela construção consciente da “imagem” arquitectónica que o regime queria promover, bem como o envolvimento da maioria dos arquitectos, muitos deles já referidos ao longo desta dissertação, na acção construtiva da “imagem”, chegando alguns deles a integrar no quadro do funcionalismo público (como foi o caso do arquitecto Adelino Nunes no Ministério das Obras Públicas, com destaque para a sua notável acção no Departamento dos Correios, edificando estações por todo o país, e com Cottinelli Telmo e Raul Rodrigues Lima, no Ministério da Justiça, onde fixaram uma tipologia de arquitectura prisional, entre outros projectos para a Justiça Nacional).

No entanto é ao longo dos anos quarenta e cinquenta que os resultados do investimento do Estado Novo no território português, começaram a ser visíveis de norte a sul do país.

3.1.2- 3ª Fase da Arquitectura do Estado Novo

“Era do Engrandecimento” - 1938-1940

Os efeitos do início da 2ª Guerra Mundial formam sentidos gradualmente em Portugal apenas no ponto de vista económico, no entanto, o desenvolvimento da guerra foi uma viragem de cenário para o regime de Salazar, pois apesar da neutralidade, a 2ª Guerra Mundial alterou directamente a postura do Estado Novo.

A grande “Exposição Histórica do Mundo Português” (figuras 56-58), traçada em nota oficiosa pelo Presidente do Conselho Dr. Oliveira Salazar, desde 27 de Março de 1938, preten-

⁴². ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte, Lisboa; 1998; p. 31.

dia assinalar a celebração do duplo centenário da fundação (1140) e restauração de Portugal (1640) bem como responder à “ameaça crescente dos desejos expansionistas da Alemanha Nazi (...)” afirmando as “(...) linhas das nossas fronteiras.”⁴³

Num período em que a Europa vivia sob guerra, momentos de incerteza política, económica e social e o país que partilhámos fronteiras vivia uma guerra civil, o início dos anos quarenta com a realização da “Exposição Histórica do Mundo Português” no auge da consolidação do regime, tinha como fim a afirmação do Estado Novo como um regime que enaltecia a tradição histórica e os valores conservadores do passado, sustentar a neutralidade pacífica face ao contexto europeu e ainda asseverar Portugal como um país colonial.

As comemorações do “duplo centenário da Fundação e Restauração” fizeram-se sentir por todo o país num programa extenso e ambicioso, mas as mais importantes destas celebrações, que envolveu o maior investimento e engenho pelo regime foi a “Exposição Histórica do Mundo Português”, que decorreu na capital do dia 23 de Junho a 2 de Dezembro de 1940, como a maior do seu género realizada até à data, só comparável com as devidas proporções, à “Exposição Universal de Lisboa” de 1998.



Fig. 56; Fig. 57 - (sequencialmente da esquerda para a direita).

Fig. 56 - Cortejo de Inauguração da “Exposição do Mundo Português” 1940.

Fig. 57 - Presidente da República Oscar Carmona cumprimentando o Presidente do Conselho, Dr. Oliveira Salazar no dia da inauguração da “Exposição do Mundo Português” 1940.

“Naqueles terrenos vastos e escalvados, que se estendiam entre o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém, junto daquela praia do Restelo de onde largaram no século XV as naus de Vasco da Gama, durante mais de um ano milhares de operários, de técnicos e artistas portugueses, demolindo o feio para construir o belo, rasando o inútil para por em lugar

⁴³ .FERRO, António; “Carta Aberta aos Portugueses de 1940”, in *Diário de Notícias* 17/09/1938 in Acciaiuoli, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte, Lisboa,1998; p. 107.

uma verdadeira síntese de Portugal no passado e no presente, ergueram (...) esse prodigioso monumento das nossas virtudes e do nosso préstimo que foi a Exposição do Mundo Português.” ⁴⁴

Inicialmente a *Comissão Nacional dos Centenários* contava com vinte e seis membros, das mais variadas áreas, entre muitos arquitectos, representantes de estruturas e organismos do Estado (como a D.G.M.N., o S.P.N., a Emissora Nacional, Junta Autónoma de Estradas, etc...), contando como presidente da comissão Alberto Oliveira e ainda como secretário geral António Ferro.

Devido ao abrangente programa das comemorações, como já foi referido, indo além do programa da “Exposição do Mundo Português”, a comissão traçou um plano distribuído segundo secções, atribuindo aos variados membros, áreas focadas como as Exposições de Arte, Congressos, Festas e Espectáculos, Manifestações históricas, religiosas e cívicas, Turismo e Propaganda. O encargo da preparação e edificação era responsabilidade do Ministro e Presidente da Câmara de Lisboa, Duarte Pacheco, enquanto a publicidade e propaganda estaria ao alcance de António Ferro, como director do S.P.N.. Cottinelli Telmo foi o arquitecto-cheve nomeado, para que conjuntamente com a vontade do Presidente da Câmara de Lisboa, Duarte Pacheco, planeasse a implantação da Exposição efémera, delimitada pelo Mosteiro dos Jerónimos e pelo rio Tejo, contando com o Monumento da Torre de Belém.

Assim sendo, o plano para a exposição dividiu-se pelas secções de História, Etnografia e Mundo Colonial, com centro na Praça do Império, contendo inúmeros pavilhões em seu redor, dos quais se destacavam: o Pavilhão da Honra e de Lisboa, de autoria do arquitecto Luís Cristino da Silva ; o Pavilhão dos Portugueses no Mundo de Cottinelli Telmo; o Pavilhão da Fundação, Formação e Conquista de Rodrigues Lima; o Pavilhão da Independência de Pardal Monteiro; o Pavilhão dos Descobrimentos, igualmente por Pardal Monteiro; o Pavilhão da Colonização por Carlos Ramos; o Pavilhão de Portugal, dirigido por António Ferro; o Pavilhão de Etnografia metropolitana com a reconstrução das “Aldeias Portuguesas”, de Jorge Segurado; o Pavilhão da Vida Popular por Veloso Reis e João Simões; e o Pavilhão do Brasil por Raul Lino.

A questão da arquitectura de índole nacional, apesar das críticas, foi reacendida na “Exposição dos Centenários” e, independentemente das opiniões políticas ou tendências artísticas a maioria dos arquitectos de relevo, participaram na composição da maior exposição portuguesa feita até então. A “Exposição do Mundo Português” foi claramente uma iniciativa propagandista, que reforçava o prestígio do país face a uma Europa fragilizada pela guerra. Contudo, tratou-se de uma exposição grandiosa, consciente da “imagem” artística do Estado Novo, repleta pela encomenda das “Obras Públicas” com o fim principal de representar arquitectura instrumentalizada e tradutora de valores ideológicos do regime de carácter monumental e evocação ao tradicionalismo, apesar da falta de envolvimento e participação internacional, à excepção do Brasil.

⁴⁴ .Documentário, “A Exposição do Mundo Português”; SPN; Realização de António Lopes Ribeiro, Octávio Bobone, Manuel Luiz Vieira e Artur Costa de Macedo; Produção de António Lopes Ribeiro; Lisboa; 1940.



Fig. 58 - Entrada nascente da "Exposição do Mundo Português", Lisboa (1940).

O cenário internacional europeu, desde a ascensão dos regimes autoritários no início do século XX, assistiu à negação do Movimento Moderno e à exaltação e desenvolvimento de uma arquitectura instrumentalizada pelo poder ideológico, onde a monumentalidade e o ênfase panorâmico *nouvelle vague* se apoderavam da exaltação patriótica, ultrapassando a sua funcionalidade. Como tal, ao contrário do que se observou da instrumentalização da arquitectura do regime nos primeiros anos de vigência, a influência exterior de tamanha monumentalidade e índole à glorificação nacional, influenciou de novo o movimento moderno em contextos de exaltação nacional. No entanto, esta influência de contacto entre arquitectos portugueses e fascistas, não tem só como exemplo a grandiosa “Exposição Histórica do Mundo Português” mas muitos outros projectos que assinalaram índices de significativo contacto, como os projectos idealizados (não de obras construídas), que constituíram a exposição do III Reich da “Moderna Arquitectura Alemã”, em 1941 no Salão do S.N.B.A., em Lisboa. Numa exaltação megalómana, com bases em arquitectura clássica, os variados projectos para parques, estádios olímpicos, arcos triunfais e grandes avenidas, assinalavam a vontade de certos arquitectos num novo rumo para a arquitectura portuguesa.

*“Com o final dos da década de 30 o acento monumentalista exposto no programa das obras públicas do regime aproxima-se de um vocabulário de novo historicista e reginista, apostando numa narrativa de raiz clássica próxima dos modelos nazi e fascistas da época.”*⁴⁵

*“O vasto espectáculo da Exposição do Mundo Português (1940) concentrou a pulsão celebrativa do regime e das suas realizações,(...) onde vestígios modernistas andam a par da afirmação da nova fase nacionalista.”*⁴⁶

Reflexo desse contacto e influências fascistas, são de assinalar o exemplo clássico do Hospital Central de Santa Maria (1940-1953) em Lisboa (figuras 59-60), obra do arquitecto alemão Hermann Distel, mais tarde copiado na construção do Hospital de S.João do Porto (figura 61); a visita de Duarte Pacheco e Pardal Monteiro a Roma, nas vésperas da “Exposição Histórica do Mundo Português”; a participação do arquitecto italiano Constatino Constantini (autor do Fórum de Mussolini em Roma) na concepção do Estádio Nacional do Jamor (figura 62), antes de ser entregue ao arquitecto Miguel Jacobetty Rosa (1901-1970); e ainda a requisitada presença dos arquitectos italianos Marcello Piacentini (1881-1960) e Giovanni Muzio (1893-1982) nos planos urbanísticos do Porto. Além destas, outras grandes intervenções e obras de vocabulário semelhante surgiram na mesma temporalidade, como o plano da Cidade Universitária de Lisboa, da autoria de Pardal Monteiro em 1940, com a edificação da Faculdade de Direito (1957), a Faculdade de Letras (1959) e a Reitoria (1961), a Universidade de Coimbra, iniciada por Cottinelli Telmo e terminada por Cristino da Silva em 1948, o aero-

⁴⁵ .TOSTÕES, Ana, (coordenação científica); “Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)”, textos de vários autores, Departamento de Estudos IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico; 2004 p. 118.

⁴⁶ .FRANÇA, José Augusto; “A Arte em Portugal no século XX; Lisboa; Bertrand; 1974 in TOSTÕES, Ana, (coordenação científica); “Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)”, textos de vários autores, Departamento de Estudos IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico; 2004 p. 118.



Fig. 59 - Fachada principal do Hospital Central de Santa Maria (1940-1953) em Lisboa

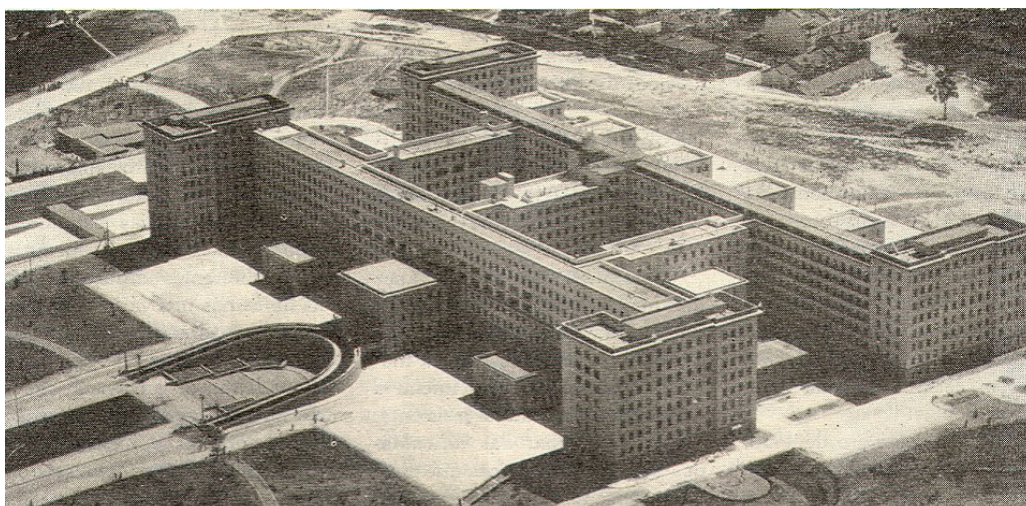


Fig. 60- Vista aérea do Hospital Central de Santa Maria (1940-1953) em Lisboa



Fig. 61 - Vista aérea do Hospital de S. João do Porto

porto de Lisboa na Portela de Sacavém (figura 63), projectado pelo arquitecto Francisco Keil do Amaral.

“Entretanto, uma monumentalidade simbólica e desejada atemporal fixava-se nos novos conjuntos urbanos de representação da «capital do Império» .” ⁴⁷

A praça do Areeiro (figura 64), concebida por Cristino da Silva, assinala o paradigma da arquitectura do Estado Novo - a megalómana construção, com uso de linhas clássicas, baseadas num “padrão tradicional” ou nacional - verificanda na utilização de uma estrutura



Fig. 62 - Estádio Nacional ou Estádio do Jamor.



Fig. 63 - Aeroporto de Lisboa na Portela de Sacavém, 1942

⁴⁷. TOSTÕES, Ana, (coordenação científica); “Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)”, textos de vários autores, Departamento de Estudos IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico; 2004 p. 120

de novos materiais modernos, como o betão armado, “mascarada exteriormente por uma fachada historicista e ornamentada, renegando o princípio da verdade dos materiais.”⁴⁸ Outros arranjos urbanos se realizavam à imagem da praça do Areeiro, como a Avenida Oriental, a Alameda D.Afonso Henriques (figura 65) e a sua fonte luminosa, dos irmão Rebelo de Andrade.

No entanto, é de salvaguardar que paralelamente às construções megalómanas de edifícios estatais e arranjos urbanísticos, que se fez sentir durante os anos quarenta e o monumentalismo exibido na grande “Exposição Histórica do Mundo Português”, nos diferentes pavilhões, arcos de entrada, esculturas, etc, a arquitectura tradicional também foi referen-



Fig. 64 - Praça do Areeiro, 1950



Fig. 65 - Alameda D.Afonso Henriques, 1950

⁴⁸.Idem. p. 120

ciada, junto da das “Secção da Vida Popular” e do “Centro Regional” (figura 66), como a mostra das “Aldeias Portuguesas” (figuras 67-70) - um parque temático, explorado já em outras mostras expositivas, como na “Exposição Colonial do Porto” ou o projecto efémero de “Lisboa Antiga” (anexo 3), onde era possível admirar um pouco de toda a arquitectura regionalista de que Portugal se fazia caracterizar.

A arquitectura regionalista e tradicional continuava a ser promovida, de modo efémero, integrado em festividades ou exposições, materializando o quotidiano e a unicidade de “ser português”, como se pode observar no livro de Jorge Segurado - “Aldeias Portuguesas - na Exposição do Mundo Português”. Uma das obras do Estado que exemplifica o tema da arquitectura portuguesa, é o parque lúdico em miniatura, nascido pela mão de Bissaya Barreto e projectado pelo arquitecto Cassiano Branco, “Portugal dos Pequenitos”, em Coimbra, iniciado em 1938 e já terminado na década de cinquenta - um retrato vivo da arquitectura portuguesa e da sua presença no mundo, numa mostra qualificada da arte escultórica e arquitectónica que, pela miniatura e pela minúcia, foi projectada num parque lúdico para crianças.

As duas tendências que a arquitectura do Estado Novo se vinha a caracterizar continuavam unidas numa estranha conformidade.

A fase iniciada entre 1938/1939 de preparação á “Exposição do Mundo Português”, em 1940 ficou marcada como a “Era do Engrandecimento”, segundo o autor Gonçado Canto Moniz, englobando a fase mais produtiva da concepção da rede de equipamentos que proviam o país de norte, a sul de infra-estruturas baseadas numa política desenvolvimentista, já iniciada nos anos trinta. O regime mostrava por fim a sua imagem imponente, marcada pela “Era” que se vivia.

No entanto, o final da 2ª Guerra Mundial, em 1945 e a consequente queda dos principais sistemas totalitários (nazi e fascista), implicaram de novo um significativo impacto no regime português, apesar da sua neutralidade e afastamento ao longo do conflito. Contudo, ainda factores, como a morte de Duarte Pacheco, marcaram “o fim do ciclo das obras públicas e o início de uma nova etapa.”⁴⁹ - a “Era da Resistência” (1946-1961), segundo o autor Nuno Portas.

“Anos de ruptura, mas também de charneira, os anos 50 são particularmente importantes para entender o tempo de “longa duração” do século, e (...) clarificar a situação da própria contemporaneidade. Depois de um hiato de tendência nacionalista-fascizante, monumental ou ruralizante, reflectido numa produção arquitectónica estruturalmente cenográfica, a ruptura entende-se como momento de dar atenção ao interrompido projecto moderno.”⁵⁰

Um dos principais sinais desta ruptura foi marcado pela organização de Exposições Gerais de Artes Plásticas (E.G.A.P.), a partir do ano de 1946 até 1956, pelo grupo intelectual MUD,

⁴⁹.Idem. p. 124

⁵⁰.Idem. p. 124



Fig. 66 - "Centro Regional", uma das secções tratadas no plano da "Exposição Histórica do Mundo Português" em 1940.



Fig. 67; Fig. 68 - (sequencialmente da esquerda para a direita) - mostra das "Aldeias Portuguesas", secção integrada na "Exposição do Mundo Português" em 1940.

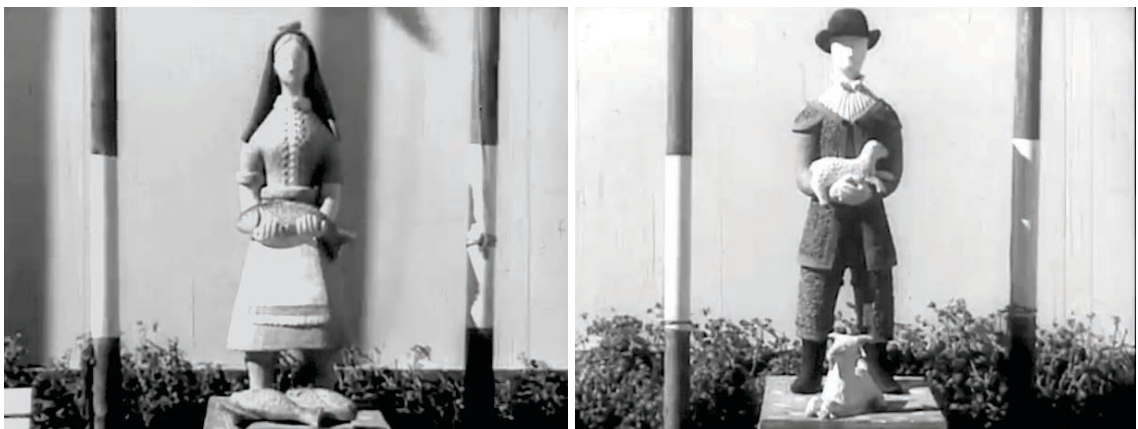


Fig. 69; Fig. 70 - (sequencialmente da esquerda para a direita) - exemplos de algumas das esculturas dos ofícios tradicionais portugueses, integrados na mostra das "Aldeias Portuguesas", da "Exposição do Mundo Português" em 1940.

alternativo às Exposições Modernistas do S.P.N., desculpando-se pela sua colaboração com o regime, identificando a morte de Duarte Pacheco como o principal factor de elo, negando assim a continuidade de uma arquitectura officiosa.

*“De facto, é só no quadro do pós-guerra que alguma vez em Portugal os architectos se organizaram em grupos unidos por ideais comuns. Isto é, com consciência que só um trabalho colectivo pode ser eficaz como plataforma difusora da ideologia moderna.”*⁵¹

Também em 1946, surgem em Lisboa os I.C.A.T. (Iniciativas Culturais Arte e Técnica), organização criada por Francisco Keil do Amaral (1910-1975), futuro presidente do Sindicato dos Architectos, ligado a políticas de esquerda, assumindo um papel de destaque na publicação de livros e artigos, “como uma iniciativa” transformadora de ideias à classe de architectos e artistas da época. O ambiente transfigurativo de ideias, de maior consciência cultural e social, resultaram em obras, do architecto Keil do Amaral como “A Arquitectura e a Vida”, “A Moderna Arquitectura Holandesa” (1943) e o “Problema da Habitação”, bem como a adesão de outros architectos, como é exemplo a constituição do O.D.A.M. (Organização de Architectos Modernos), no Porto, no ano que se segue, em 1947. Num contexto de defesa à nova ordem estética, social e ideológica a organização do O.D.A.M., constituído pelos architectos Viana de Lima (1913-1990), Arménio Losa (1908-1988), e Fernando Távora (1923-2005), autor do Livro “O Problema da Casa Portuguesa” em 1948, proclamaram-se defensores dos fundamentos dos C.I.A.M. (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna), publicado em 1948 a tradução da Carta de Atenas.⁵²

A reunião de 1947, entre os architectos do Porto e de Lisboa, marcou o entendimento cúmplice e o resultado de destaque atribuído ao exercício da architectos do norte, excluindo-os da arquitectura officiosa, por razões de distância física, dependendo na sua maioria da encomenda privada, podendo usufruir de uma maior liberdade artística e inovadora. Todavia, esta diferenciação no exercício da arquitectura, deve-se igualmente à personagem influente de Carlos Ramos, professor desde 1940 e director desde 1952 da Escola de Belas Artes do Porto, com um papel preponderante na arquitectura internacional, nomeadamente às linhas modernistas de Walter Gropius (1883-1969), dominado a escola como centro de debate cultural e intelectual, ao inverso da Escola de Belas Artes de Lisboa, onde o fomento pela aceitação e compromisso com o regime foi marcado pela docência do architecto Cristino da Silva, desde 1933 até 1966.

Contudo, apesar das diferenças no exercício da arquitectura e da formação académica entre o norte e o sul do país, o “I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948”, uma exposição Governamental mostra dos “15 anos de Obras Públicas” (figura 71), visava a “(...) viragem na reconquista da liberdade de expressão dos architectos (...)”⁵³, iniciando-se as-

⁵¹ Idem. p. 126.

⁵² A Carta de Atenas foi publicada anteriormente por Nuno Teotónio Pereira, na revista do IST (Instituto Superior Técnico), em 1944. Documento aprovado em 1933, no IV Congresso Internacional da Arquitectura Moderna (C.I.A.M.) realizado em Atenas.

⁵³ PEREIRA, Nuno Teotónio; “Arquitectura do 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.

sim, a “Era da Resistência”.

Com a coordenação entregue a Jorge Segurado, a exposição apresentava as obras edificadas pelo Estado Novo, realizadas entre os anos de 1932 e 1947, (onde se faziam incluir os inúmeros projectos-tipo concebidos para o desenvolvimento da rede de equipamentos, que proviam o país de norte a sul de infra-estruturas desde os anos 30) assinalando o local escolhido, o Instituto Superior Técnico, como homenagem a Duarte Pacheco.

Além de mostra propagandista, o congresso assinalou temas que se demarcaram, como a “Arquitectura no Plano Nacional” e ainda “O problema da Habitação”, temas explorados no ambiente de contestação ao regime e da arquitectura oficiosa, a partir de 1945 com o final da 2ª Guerra Mundial. Assim sendo, os temas apresentados, ofereciam a visibilidade a uma nova geração, com base nas teorias trabalhadas de Keil do Amaral e de Fernando Távora, questionando conceitos como a tradição e o regionalismo na arquitectura e a emergência de encontrar soluções para uma habitação social e económica.



Fig.71 - Cartaz Publicitário da Exposição dos “15 anos das Obras Públicas 1932-1947”

O autor Pedro Vieira de Almeida referencia o Congresso de 48, como um decidido momento de tomada de consciência arquitectónica, que representou “politicamente um descompromisso tardio”. No entanto, independentemente da valorização do congresso, duas respostas de tendências paralelas respondiam ao problema da prática da arquitectura da época. Por um lado, a reavaliação dos valores tradicionais da “Casa Portuguesa” defendidos pelo Estado Novo, por outro lado, a opção dos princípios da arquitectura moderna, intitulada de “arquitectura internacional”.

A formulação do “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal”, acontece como consequência imediata, ligado as personagens de destaque Keil do Amaral (1910-1975) e a Fernando Távora, com base na defesa e desmitificação da arquitectura tradicional e do seu elo de ligação a uma arquitectura oficiosa de argumento patriótico.

Com a nomeação de Keil do Amaral em 1949, para a presidência do S.N.A., o processo do “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal” foi iniciado, numa estratégia de recolha e investigação dos elementos singulares que caracterizavam a arquitectura tradicional, que resultou num artigo, em 1947, pelo próprio presidente, com a afirmação constante que o “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal” se tratava de uma “iniciativa necessária”.

Contudo, o inquérito só foi posto em prática em 1955, depois de aprovado pelo Ministério das Obras Públicas, atribuindo um programa de reconhecimento, através de equipas organizadas de arquitectos, distribuídas pelas diversas zonas do país, segundo as suas características geográficas e sociais.

Os resultados do inquérito, sustentavam a ideias do trabalho prévio difundido por Keil do Amaral (1910-1975) e ao inverso de expectativas oficiais na confirmação de uma arquitectura nacional com elo nos modelos criados por Raul Lino, no entanto, constatava-se uma catalogação tipologicamente simplista, em concordância com as condições que o lugar oferecia.

“Miséria é, pois, a ideia chave que deverá ser retida a propósito do Inquérito à Habitação Rural. Sendo a sua ideia chave, este acento na miséria da habitação rural foi de tal maneira forte que o Inquérito à Habitação Rural não só acabou por ser proibido pelo regime - por isso o 3º Volume, consagrado ao sul do país, nunca foi editado - como foi utilizado nos escritos políticos de opositores ao regime como forma de denúncia do Estado Novo.” ⁵⁴

“(…) com o Inquérito morreu a Casa Portuguesa, com ele nasceu também a Arquitectura Portuguesa.” ⁵⁵

⁵⁴ .LEAL, João; Conferência arquitecto Marques da Silva 2008; “Livro final de Conferências-Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura no século XX Português”; Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva; 1ª edição 2009, p.37

⁵⁵ .Idem. p.50

Desta forma por inúmeras consequências contextuais, desde o final da 2ª Guerra Mundial e perda de influências de outros sistemas totalitários, à morte de Duarte Pacheco e o quebrar do elo com a continuação de uma arquitectura oficiosa, à realização do “Congresso de 48” e apresentação do inquérito, em 1961, o exercício da arquitectura conquistou por fim um rumo de contestação contra o compromisso com o regime e a nacionalidade implícita, absorvendo novos conceitos de cidade moderna tomando consciência do problema da habitação social.

“O espírito colectivista e cooperativista deve ser adoptado na construção de novos bairros, para que todos possam usufruir das vantagens de um perfeito equipamento moderno (...) Esta será a única forma de dar aos homens alegria e optimismo e às cidades, vilas e aldeias a forma radiosa proposta pela Carta de Atenas.”⁵⁶

O Congresso de 48 é um marco no desenvolvimento da arquitectura em Portugal, onde por fim se conclui que a arquitectura deveria optar por uma linguagem internacional, aliada ao urbanismo e ao modernismo, pois só assim se alcançariam soluções para o problema da habitação. Assim, pouco a pouco, uma geração de modernistas demarcou-se das orientações do regime e da sua “imagem” arquitectónica genuína, com que se fazia promover, renovando um novo código icónico com base na modernidade.

As exposições posteriores, de relevância a “Exposição da Arquitectura Brasileira” no I.S.T. e ainda a organização do “III Congresso da U.I.A.” (União Internacional de Arquitectos), no mesmo ano, em 1953, demonstraram a ambiciosa vontade, resultado de tanto esforço do contacto directo com a arquitectura internacional.

Por fim, a integração de Portugal na O.N.U. (Organização das Nações Unidas) em 1955 e ainda mudanças no quadro político, como a demissão de António Ferro do cargo de director do S.P.N./ S.N.I., foram mudanças que contribuíram a favor para a libertação do exercício da arquitectura oficiosa, imagem ou marca do regime português.

⁵⁶ ·LÓBO, Margarida de Souza; “Planos de Urbanização - A Época de Duarte Pacheco”; DGOTDU · FAUP publicações; Porto; 1995; p. 211

Capítulo 4

Exposições temporárias no Portugal do Estado Novo

4.1. - Exposições temporárias no Portugal do Estado Novo

O Estado Novo, além de todo o currículo arquitectónico propagantista que desenvolveu e implantou em todo o território português, encontrou nas exposições evocativas e nas múltiplas celebrações de factos e figuras da História portuguesa um mecanismo ideológico fortíssimo e um sistema de propaganda de oferta cultural à população.

Dos diversos acontecimentos de índole que se fizeram solenizar em Portugal, entre 1929 e 1960, é de relevância ao tema deste trabalho analisar em que circunstâncias a arquitectura foi instrumentalizada num mecanismo de propaganda a favor de uma “imagem” que se revertia ao manipular de um sistema de poder político. Durante o período de vigência do Estado Novo, sobressai de relevância a Exposição Documentária inserida no “I Congresso da União Nacional” realizado em Lisboa, a “Exposição Colonial Portuguesa” que teve lugar no Porto, a “Exposição do Ano X da Revolução Nacional” e, ainda de salientar, o grande evento da dupla “Comemoração dos Centenários” da “Formação e da Independência de Portugal”, em 1940.

Ainda, *“o fenómeno comemorativo secular do nascimento ou morte de heróis nacionais ou de acontecimentos triunfais na história de cada nação ganha forma nos ambientes revolucionários do século XIX e é sistematizado pela escola sociológica comtiana.”*⁵⁷

*“Os grandes homens sucedem aos santos, os seus centenários passam a ser as festas das consagrações nacionais.”*⁵⁸

O poder do Estado Novo apoiado pela Igreja, usava as celebrações cristãs, os feriados nacionais, as celebrações e comemorações ao serviço de uma perspectiva histórica “de um Portugal acutilante no Mundo”, visando aproveitar-se politicamente por uma estratégia de auto-confiança e “orgulho patriotista” de ser português, baseado numa ideia de carácter nacionalista.

*“Controlados pelo Governo, e sem aproveitamentos marginais como sucedeu por ocasião das comemorações do III Centenário da Morte de Camões (1880), do I Centenário da Morte do Marquês de Pombal (1882) e do IV Centenário da Viagem de Vasco da Gama (1898), as celebrações seculares ou as evocações podiam vir a construir excelentes veículos ideológicos de regeneração nacional, sob a alçada do secretariado de Propaganda Nacional (...)”*⁵⁹

⁵⁷ .NETO, Maria João Baptista; “Memória, Propaganda e Poder”; FAUP publicações; Porto;2001; p.147.

⁵⁸ .Idem. p. 147.

⁵⁹ .Idem; *Ibidem*. p. 147.

Em 1934, com o início de uma política de propaganda ao Estado Novo, Salazar exige uma demonstração pública do regime, pressionando a União Nacional a realizar um congresso, que coincidiria com a data do 28 de Maio, de maneira a “refazer memória”. A programação do “I Congresso da União Nacional” de 1934 (figura 72), foi pensada para decorrer entre os dias 26 e 28 de Maio, no Coliseu dos Recreios, “e para não haver dúvidas do que se pretendia, é anunciada uma exposição documentária que se inauguraria no Palácio de Exposições do Parque Eduardo VII, logo após a abertura do Congresso. As intenções eram óbvias e fundamentavam-se na necessidade de refazer a trajectória do regime justificando o novo rumo tomado.”⁶⁰

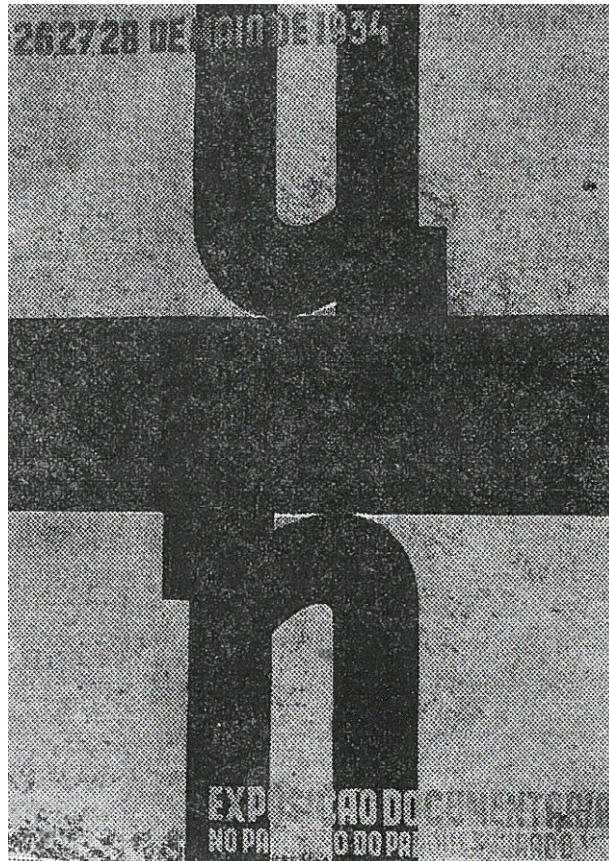


Fig. 72 -Cartaz da exposição do “I Congresso da União Nacional” (1934) — desenho de José Rocha.

António Ferro, assumindo o encargo da organização da exposição, apoiando-se no seu Secretariado de Propaganda Nacional e nos seus contactos entre os artistas de mais prestígio da época, convoca um grupo do seu conhecimento e confiança - Fred Kradolfer (1903-1968) e José Rocha (1907-1982), como pioneiros do modernismo gráfico português e fundadores das primeiras agências de publicidade criada a nível nacional e ainda o grupo de jovens pintores que foram igualmente influenciados pelo movimento moderno e pelo gosto gráfico, Carlos Botelho (1899-1982), Bernardo Marques (1899-1962), Paulo Ferreira (1911-1999) e até Almada

⁶⁰ .ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte, 1998; p.15.

(1893-1970), traduziam-se como um todo da geração de modernistas, que vinham desde cedo a assumir provas dos seus trabalhos. Além destes artistas, Ferro socorre-se ainda de conceituados fotógrafos, como Joshua Benoliel e de elementos e fontes disponíveis através do S.P.N., de maneira a complementar a exposição das obras do Estado Novo.

Contando com a forte participação do director do S.P.N., a exposição passava por traçar, cronologicamente, desde a proclamação da República uma documentação “sobre a obra governativa que lhe sucedera, em números, gráficos e fotografias, expostos com motivos ornamentais de conjunto que promovesse o interesse dos visitantes.”⁶¹

Às obras expostas, juntavam-se as técnicas que os artistas dominavam e às potencialidades dos novos materiais em que trabalhavam. O arquitecto Paulino Montês (1897-1988), notável por um projecto semelhante para a “Feira Comercial das Caldas da Rainha” em 1927, foi o responsável pelo desenho do espaço para a exposição documentária, do “I Congresso da União Nacional”. Perante a modernidade que as obras expostas imanavam, o arquitecto toma a iniciativa de recriar e camuflar o edifício, já que este era de inspiração joanina, de maneira a criar um novo espaço de carácter igualmente moderno. Assim, através de materiais novos como o contraplacado e o folheado de madeiras, o arquitecto, adaptou o espaço interior conforme as exigências do perfil moderno, “e anulou os ângulos e as reentrâncias que o gosto “barroco” do Palácio da Exposições impunha.”⁶²

No entanto, este exercício de arquitectura efémera, pelo arquitecto Paulino Montês (1897-1988), só foi concretizada no interior do pavilhão (figura 73), ou seja a fachada não sofreu qualquer modificação, devido ao pouco tempo para aprofundar as modificações esté-

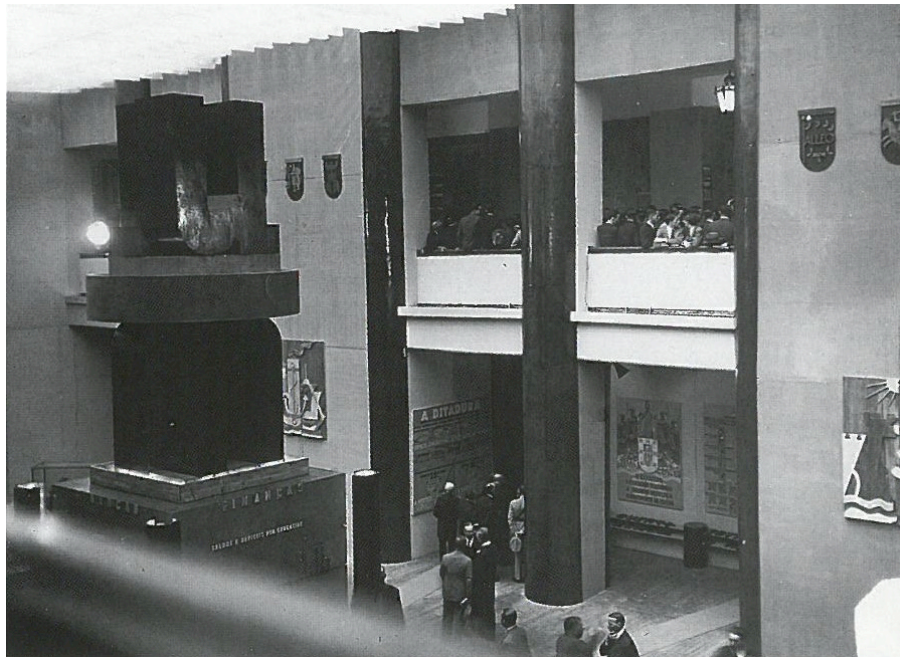


Fig. 73 -Exposição documentária do “I Congresso da União Nacional” (1934), no Palácio de Exposições do Parque Eduardo VII, Lisboa 1934

⁶¹ .ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte, 1998; p.15, in “Ano VII. União Nacional. O I Congresso”, in *Diário da Manhã*, 12/5/1934, p.1.

⁶² .ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte, 1998; p.17, in “A exposição documentária” in *O Século*, 27/5/1934, pp. 10-15.

ticas do espaço expositivo. De qualquer modo o desejo pela forma moderna estava presente e não deixava dúvidas a quem tomaria a experiência de visitar a exposição. A exposição manteve-se aberta a quem a quisesse visitar, por quase um mês, chegando a concorrer com as festas da cidade de Lisboa.

Entretanto no Porto, entre Junho e Setembro (do mesmo ano, 1934), o Palácio de Cristal incluindo os seus jardins deram lugar à “Exposição Colonial Portuguesa” (figuras 74), sob a direcção do capitão Henrique Galvão, integrada no “I Congresso de Intercâmbio Comercial com as Colónias”. Desta vez o motivo de pretexto para comemorações, tratava-se do assinalar da data da aprovação da *Carta Orgânica do Império Colonial* e da *Reforma Administrativa Ultramarina*.

Tal como se tinha assistido em Lisboa, também o edifício principal do Palácio de Cristal, sofreu uma intervenção de camuflagem, como um exercício de arquitectura temporária, para dar lugar à exposição temática. Desta vez, também a fachada fora incluída no projecto de



Fig. 74 - Planta Guia da “I Exposição Colonial Portuguesa” - Porto 1934.

transformação (figuras 75-76), bem como os jardins, que apresentavam uma simulação do Império Colonial, onde era possível percorrer a floresta tropical, o deserto e aldeias típicas de todas as colónias, para que os visitantes ficassem com a sensação de terem viajado em território nacional além-mar (figuras 77-79).



Fig. 75 - Palácio de Cristal - Fachada transformado para a I Exposição Colonial Portuguesa - Porto 1934.



Fig. 76 - Panorâmica de uma das salas do pavilhão da "I Exposição Colonial Portuguesa" - Porto 1934.



Fig. 77 - Jardins da Exposição - representação de Timor.



Fig. 78 - Jardins da Exposição - representação de Moçambique.



Fig. 79 - Jardins da Exposição - representação de Macau.

O final da “Exposição Colonial Portuguesa”, foi marcada com o “Cortejo Colonial” que percorreu as ruas principais da cidade numa marcha etnográfica representativa dos trajes tradicionais, com animais, e veículos que enumeravam as diferentes províncias coloniais portuguesas.

Se a exposição realizada no contexto do “I Congresso da União Nacional em Lisboa”, exibia uma nação forte com desenvolvimento na construção e restauros patrimoniais, a exposição que se seguiu no Porto, no Palácio de Cristal, demonstrava a força e a vastidão do território nacional português.

*“De Norte a Sul, a sociedade portuguesa habituava-se a estas celebrações que davam solenidade à efeméride do 28 de Maio e, progressivamente, aderiu às suas exposições e festas.”*⁶³

A “Exposição do Ano X da Revolução Nacional” em 1936, no entanto, não procurou ser como as anteriores e exibir obras construídas no passado, mas sim ressaltar a inovação e o futuro, motivo este, que ausentou Ferro na sua organização.

Com esta exposição, pretendia-se usar a efemeridade do 28 de Maio, como mostra da acção do regime nos últimos 10 anos, contando com a maioria dos artistas que participaram na Exposição do “I Congresso da União Nacional” e inclusive com a presença do arquitecto Paulino Montês, na comissão executiva de maneira a garantir a planificar a mostra expositiva. Pela mão deste mesmo arquitecto, mais uma vez, o edifício da autoria dos irmãos Rebelo de Andrade onde já tinha tido lugar a Exposição Documentária e, pela carência de outros espaços expositivos em Lisboa, o mesmo edifício do parque Eduardo VII serviu para apresentar a mostra. O pavilhão é mais uma vez sujeito a uma arquitectura efémera que o camufla da sua inspiração joanina, apesar da mudança de pensamento, onde o estilo revivalista é posto de lado e oculto na sua totalidade por gesso, reformulando-o por um cenário expositivo de carácter clássico e monumental.

*“O que se desejava era naturalmente enquadrar o edifício existente nas novas edificações programadas que constavam de uma tribuna de Honra e de vários padrões de grande altura, construídos em estafe e gesso.”*⁶⁴

O cenário monumental e dignificante que a exposição apresentava, destacava-se pela cortina de colunas que indicavam a sua entrada (figura 80) e por uma tribuna de Honra (figura 81), onde se apresentavam “os dezoito padrões de grande altura (que a noite ficavam iluminados) (...) que ladeavam a artéria principal do arranjo urbanístico, servindo mesmo de suporte ao enorme arco triunfal com que se rematava o conjunto e que exibia o dístico “Revolução Nacional do Ano X”.”⁶⁵

⁶³. ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte, 1998; p.19

⁶⁴. Idem. p. 21.

⁶⁵. Idem; *Ibidem*. pp. 21-22.

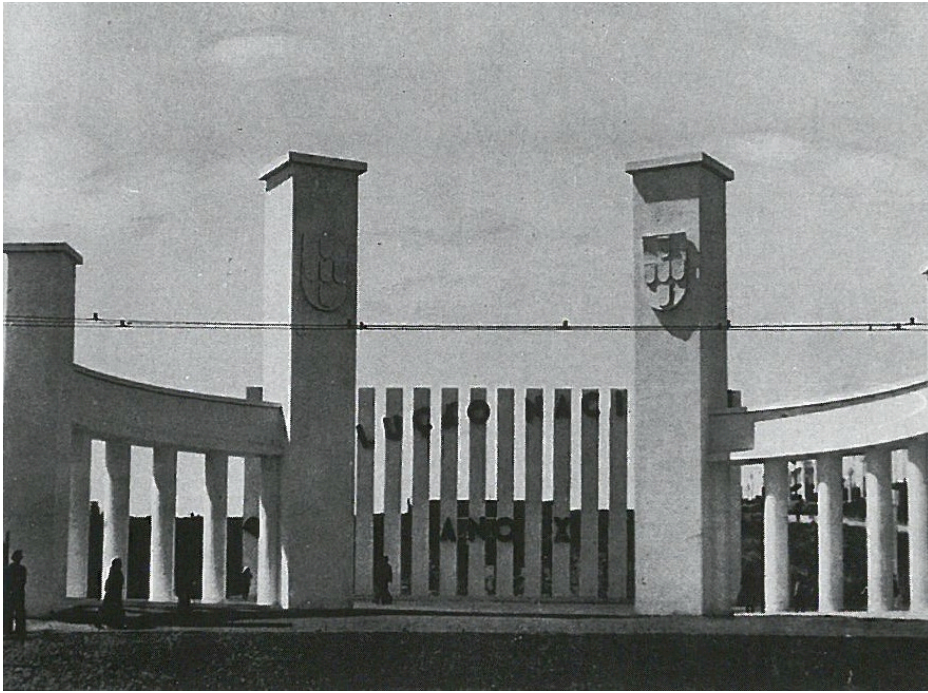


Fig. 80 - Entrada da "Exposição do Ano X da Revolução Nacional" no Parque Eduardo VII, Lisboa (1936) — Paulino Montês

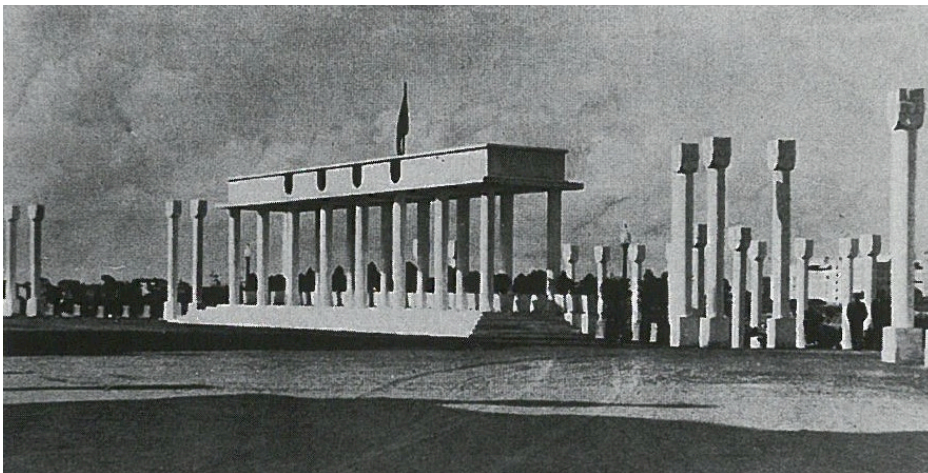


Fig. 81 - Tribuna de Honra para as comemorações do Ano X, no Parque Eduardo VII, Lisboa (1936) — Paulino Montês

No interior o Pavilhão foi trabalhado de maneira a marcar um itinerário ascendente e hierarquizado, dividindo-se em três naves (figura 82): a nave central, que marcava o tema principal "da Revolução Nacional", promovendo no seu desenvolvimento, salas secundárias de forma ortogonal que comunicavam entre si. No total, a exposição tinha no seu conjunto nove salas. Tratavam-se de espaços de reuniões a temas, onde por imposição ou mera conveniência se juntaram assuntos da Defesa Nacional com os da Educação e Negócios Estrangeiros (sala 1); ligando-se os das Corporações, aos da Justiça, Saúde e Assistência (sala 2); reunindo-se à actividade nas Colónias, à Economia Nacional, passando pelo espaço notório, de exclusividade, às Finanças (sala 4) dando-se continuidade às demonstrações de acção no

Comércio, Indústria e Agricultura (sala 5), às mostras de projectos e propostas para as “Obras Públicas”, num encadeamento complexo e admirável de fotografias, gráficos e números, que apresentavam as suas conclusões nas últimas duas salas dedicadas às regiões do norte (sala 8) e do sul (sala 9).

O tema das principal e de maior destaque da Exposição foi, sem dúvida as “Obras Públicas” e, assim sendo, desta vez os arquitectos, foram de todo os artistas enumerados os de maior evidência. Na exposição, foram apresentadas as primeiras “Obras Públicas” do Estado Novo, que evidenciavam linhas modernas em projectos monumentais.

As comemorações dos centenários desenvolveram toda a máquina mental, ideológica e política que se vinha a fortalecer desde o início da década de trinta, no entanto, até à data as exposições que tinham decorrido tratavam-se de obra efémeras. Foi, precisamente na ideia de *exposição permanente*, como afirmação de uma nação forte, numa altura profunda de conflitos extremistas na Europa, que levou o poder do regime do Estado Novo a promover

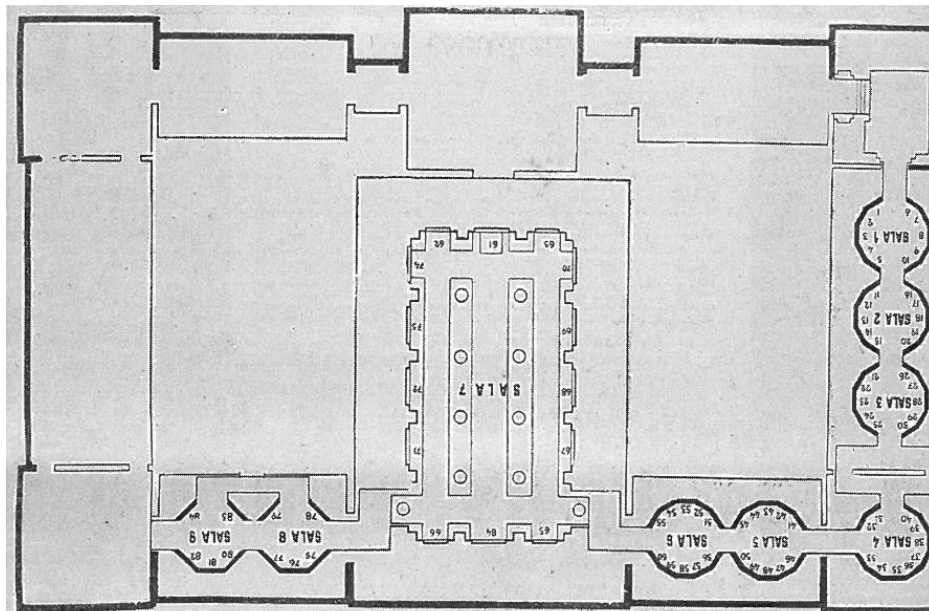


Fig. 82 - Planta do pavilhão para a “Exposição do Ano X da Revolução Nacional” no Parque Eduardo VII, Lisboa (1936)

uma operação de recuperações nos monumentos portugueses. As operações estenderam-se aos monumentos principais intrinsecamente ligados aos programas das festas, em que de algum modo, marcavam o interesse com a “sua imagem” e promoção, servindo o discurso da ocasião.

A ideia traçada em nota oficiosa pelo Presidente do Conselho Dr. Oliveira Salazar desde 27 de Março de 1938, unia em volta de 1940, a comemoração do “duplo centenário da Fundação e Restauração” de Portugal. A decisão oficial punha à prova a capacidade de resposta da nação, num curto intervalo de tempo, a um vasto programa.

A decisão da celebração foi ponderada e gradualmente equacionada, sobre as vantagens e benefícios do programa extenso e ambicioso de promoção, que envolveria todo o país numa celebração com “epicentro” na capital, com a grande “Exposição Histórica do Mundo Português”.

A “Exposição do Mundo Português”, salienta-se pela sua importância, enquanto evento inserido nas Comemorações dos Centenários, em 1940, momento onde se reuniram os “criadores da imagem” do regime, de novo ao dispor do Estado Novo.

“As directrizes de Salazar, expedidas em 1938, tocavam vários sectores, da cultura às infra-estruturas e obras públicas. (...) Na sequência da ligação directa às figuras centrais dos factos históricos a celebrar - D. Afonso Henriques e D. João IV - determinava-se a restauração do núcleo monumental de Vila Viçosa, com o Palácio e a Igreja dos Agostinhos a delimitar a praça na qual se ergueria a estátua de D. João IV. Na capital, como *centro vital da própria Nação*, buscava-se o espírito do fundador da nacionalidade na reconstituição do Castelo de S. Jorge. (...) Determinava, ainda, o documento oficial a conclusão das obras de restauração do Palácio de Quelus; a remoção dos elementos que afrontavam a Torre de Belém e o tratamento adequado do envolvimento do imóvel; a conclusão das obras no Palácio de S. Bento e a urbanização do local. ” ⁶⁶

Muitas outras obras em monumentos foram iniciadas ou levadas adiante para que as suas inaugurações se integrassem no programa solene das festividades, ao serviço da propaganda exercida no projecto ideológico-mental. Os “novos” monumentos eram tomados como cenário às diferentes manifestações, todos eles alvo do zelo pela sua restauração por parte do órgão estatal, a D.G.E.M.N..

Nestas manifestações ideológicas, que particularmente envolviam os monumentos nacionais, há que sublinhar as prestações das variadas acções culturalmente-ideológicas que o Estado empreendeu no âmbito das celebrações.

A grande “Exposição do Mundo Português” dava relevância ao desejo de glorificar a nação, pela evocação de oito séculos de História, numa afirmação da capacidade civilizadora de Portugal, enumerando o principal responsável, o Estado Novo, através da celebração do Império, impondo-se aos olhos da nação e do mundo. O esforço reparador que se demonstrava em torno dos preparativos para as comemorações, nem pela morte inesperado de Duarte Pacheco (1943), se abalou.

A organização da “Exposição Histórica do Mundo Português” distinguia-se em três grandes grupos, correspondentes a três pavilhões expositivos - o das Comunicações, o de Hidráulica e de Urbanismo. Todavia, as obras no “ressurgimento” de certos monumentos foi inserida e apresentada pela D.G.E.M.N., apresentando documentação relativo ao sector em maquetas, fotografias de grandes dimensões, exibindo a “imagem” do património arquitectónico português, testemunhando a arquitectura representativa de cada glória histórica inscrita.

⁶⁶ .NETO, Maria João Baptista; “Memória, Propaganda e Poder”; FAUP publicações; Porto;2001; p.151.

“Exibiram-se as maquetas à escala de 1:1000: do conjunto monumental de Guimarães (...); do Castelo de S. Jorge (Lisboa); do Castelo da Vila da Freira; do Domus Municipalis de Bragança; da Igreja de Leça do Bailio; e da torre do Salvador (Évora). Mostravam-se grandes fotografias com aspecto dos castelos de Porto de Mós, Flor da Rosa, Ourém, Pombal, Arraiolos, Vila Viçosa, S. Jorge, Vila da Feira, Guimarães, Sabugal, Elvas, Alcanede, Montemor-o-Novo, Amieira, Alandroal, Marvão, Beja, Óbidos, Santiago do Cacém, Póvoa do Lanhoso, Leiria, Palmela, Sines e Almorol; muralhas de Évora, e de D.Fernando (Porto); Sés de Évora do Porto, da Guarda e Sé Velha de Coimbra; Forte da Berlenga; mosteiros de Alcobaça, da Batalha e de Celas, conventos de Cristo (Tomar), de S. Bento de Catrins (Évora) e de Santa Clara (Évora); Igrejas de Paço de Sousa, S. Pedro Roriz, (...)” ⁶⁷

Além da recolha completa documentada de todas as obras financiadas pelo Estado Novo de infra-estruturas públicas, restauros a monumentos, toda a rede de equipamentos que desenvolvia Portugal, e ainda a mostra tradicional das aldeias e da vida quotidiana rural Portuguesa, a grande “Exposição do Mundo Português” contava ainda com toda a evocação cénica concebida em diferentes pavilhões temáticos, projectados pelos diversos arquitectos que sustentavam as grandes obras do regime.

A “Exposição do Mundo Português” inserida nas celebrações do “Duplo centenário da Fundação e Restauração” de Portugal, foi um dos maior investimento por parte do regime que contou com a participação essencial de um vasto grupo de renome da arquitectura portuguesa da época. A promoção da celebração surge especificamente no auge da 2ª Guerra Mundial, consciente numa estratégia de reforço à “imagem” e poder do regime, investindo na história a exaltação cultural e cívica, pondo em vista a instrumentalização da arquitectura, numa clara resposta de compromisso propagantista.

4.1.2. - Exposições Internacionais

Tal como as representações no contexto celebrativo de cerimónias públicas e exposições realizadas no território nacional, as exposições internacionais proporcionavam as intenções do regime salazarista, na instrumentalização da arquitectura ao serviço da sua promoção ideológica, como mecanismo cénico integrante.

Num período histórico marcado pela ascensão dos principais regimes autoritários na Europa, a participação nas exposições internacionais eram uma acção de forte investimento e iniciativa dos regimes, avistando nelas um meio importante de transmissão ideológica e de influência à massa populacional.

⁶⁷ .Idem. p. 154.

Entre os anos de 1934 e 1940, realizaram-se inúmeras exposições nacionais, geralmente nos grandes centros urbanos, Lisboa ou Porto, permitindo ao regime difundir de forma eficaz o seu plano propagandista.

Quanto à demonstração de “imagem” nacional, fora das nossas linhas territoriais, contam-se de forma mais notória as participações em Paris (“Exposição Universal de Paris”, 1937), e as Exposições em solo norte-americano, em Nova Iorque (“New York World’s Fair”, em 1939) e S. Francisco (Golden Gate Exposition”, em 1939).

As participações de Portugal nas exposições internacionais, demonstravam sempre um carácter bastante diversificado a nível da representação, mas sempre de conteúdo histórico. Como foi o caso das exposições no Rio de Janeiro ou a exposição em Sevilha, em que a participação portuguesa evidenciou pela inspiração do estilo Neo-Barroco de D. João, no entanto sempre de tendência nacionalista.

4.1.2.1. - Exposição Internacional de Paris, em 1937

Na participação da Exposição Internacional de Paris, Portugal encontrava-se representado pela equipa chefiada pelo ilustre director do S.P.N., António Ferro, onde se observou um momento renovação. Condicionada, pelo tema da exposição “Artes e Técnicas da Vida Moderna”, a presença portuguesa pela primeira vez é mais que uma reconstituição histórica, à semelhança de participações anteriores.

Embora continuassem a evidenciar as glórias e feitos nacionais que constituíram a história nacional, na participação em questão da Exposição Internacional de Paris, António Ferro, atribui especial atenção às artes e às técnicas que dominavam a actualidade que sobressaíam no panorama nacional.

Ferro, sustentado pelo seu cargo distinto no S.P.N., bem como pela sua defesa pelo Modernismo, leva a Paris uma renovação da “imagem nacional”, comparativamente com as participações anteriores, na qual evidenciava um Portugal diferente, sustentado por um regime político forte e capaz, actualizado e moderno, passando para segundo plano os “tempos áureos” que marcaram o passado nacional português.

A participação na Exposição de Paris, surgiu para a maioria dos regimes fascistas que vigoravam na Europa, a oportunidade de rever a imagem não do seu país, mas sobretudo realçar a ideologia de uma imagem forte que “tomava as rédeas do seu país” como um acto heróico num contexto de pré-guerra.

O pavilhão nacional (figura 83), apresentava exteriormente uma fachada destacada pelas suas superfícies lisas e puras que valorizam a função do edifício, composto por dois corpos distintos, um horizontal e outro vertical. Segundo restrições impostas pelo programa, o pavilhão apresentava como estrutura única uma área de 1500 m², incluindo oito salas.

O corpo vertical avançava sobre o rio Sena, ornamentado pela sua imagem de distinção, o escudo nacional (figura 84), enquanto o corpo horizontal possuía outros tantos ornamentos de carácter simbólico, remetendo ao tema da tradição nacional (como o escudo, a Cruz de Cristo, relevos de figuras heróicas nacionais, ...), remetendo-os à glorificação nacional.



Fig. 83 - Pavilhão de Portugal na "Exposição Internaciona de Paris" (1937).



Fig. 84 - Pavilhão de Portugal na “Exposição Internacional de Paris” (1937) - Fachada voltada para o rio Sena.

Das oitos salas, que o pavilhão nacional se fazia compor, eram destacados os seguintes âmbitos: Sala do “Estado”, das “Realizações”, do “Trabalho”, do “Ultramar”, da “Arte Popular”, das “Pesquisas Científicas”, das “Riquezas Naturais” e do “Turismo”.

A participação portuguesa na “Exposição Internacional de Paris”, em 1937, tornou-se uma acção significativa, tanto na demonstração de uma imagem de modernidade como também pela escolha do arquitecto em início de carreira que, no entanto, conseguiu equilibrar a modernidade pretendida com as restrições estéticas que definiam a arquitectura tradicional portuguesa, representou um momento de ruptura na visão oficial da arquitectura.

4.1.2.2. - “New York World’s Fair”, em 1939

Em 1939, a exposição decorrente em Nova Iorque (figura 85-86) tratava-se mais que uma simples demonstração da evolução técnica dos diferentes países que marcavam ali lugar, mas antes uma ilustre iniciativa optimista, centrada no futuro. A visão idealista, que marcava a exposição, tinha como objectivo fazer face à crise económica americana, decorrente no “Crash da Bolsa” de Nova Iorque de 1929.

A presença portuguesa, comandada pela figura ilustre, director do S.P.N., António Ferro, levava um objectivo diferente, relativo à exposição anterior e mesmo em relação às ideias dos outros restantes participantes internacionais.

A proposta seleccionada para a concepção do pavilhão era da autoria do arquitecto Jorge Segurado, compondo-se o projecto pela junção de dois volumes distintos, um planimétrico, destinado às salas de evocação histórica, com representações passadas da história, do presente e do futuro da nação e o outro volume de forma circular, com dupla função de espaço de recepção e expositivo, acomodava temas do âmbito do “Turismo e Arte Popular”.



Fig. 85 - Panorâmica da "Exposição Internacional de Nova Iorque" (1939).

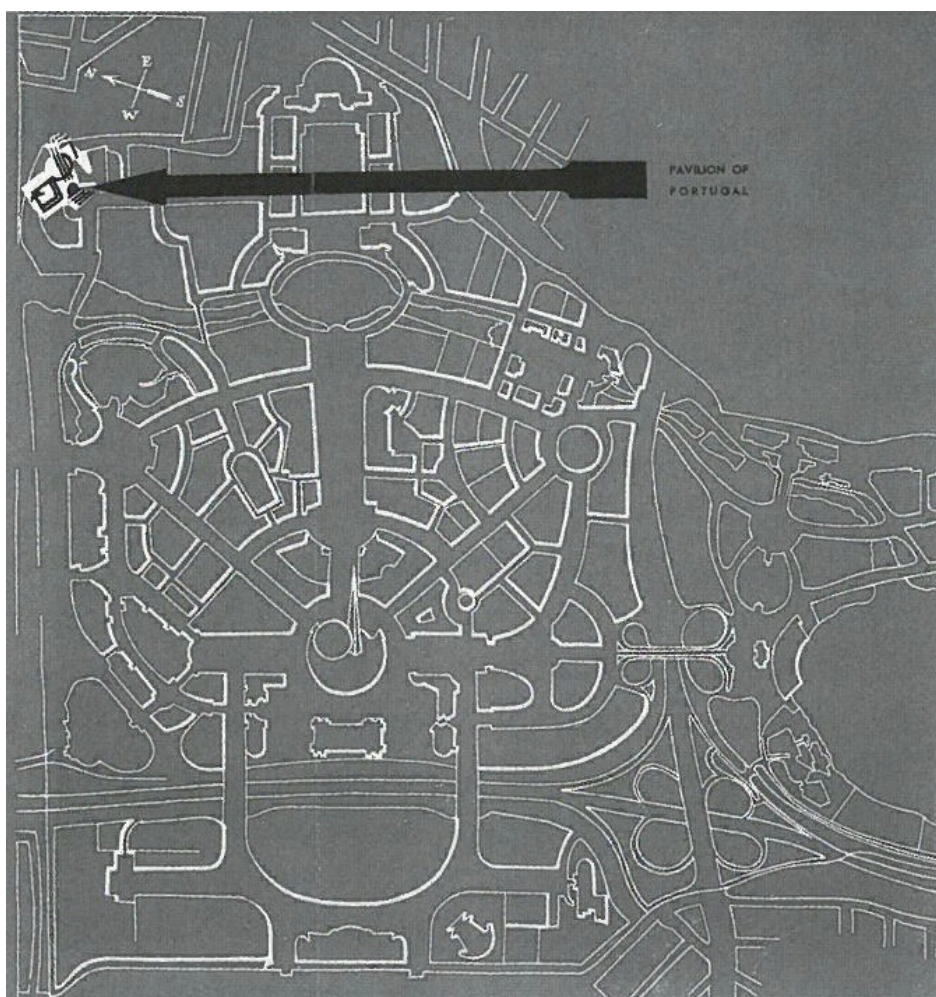


Fig. 86 - Localização do Pavilhão de Portugal na "Exposição Internacional de Nova Iorque" (1939).

A entrada de acesso ao pavilhão fazia-se pelo volume circular, através de uma porta em arco de volta perfeito, “coroado” pelo o escudo nacional e ladeado por elementos decorativos em relevo. O “hall” do pavilhão dava acesso contínuo ao segundo volume, recriado de forma cronológica uma sequência organizada, segundo a cronologia das salas, desde a sala da “Descoberta do Atlântico”, à secção de “Columbo”, à secção dedicada a “Expansão Portuguesa no Mundo”, seguido a sala do “Planisfério Luminoso”, e finalmente, na ala dedicada ao “Presente” e a ao regime português: o “Estado Novo” (figura 87). O percurso fazia-se finalizar num pátio ajardinado, para o qual fora projectado uma escadaria de acesso ao terraço.

A concepção deste pavilhão ficou marcada pela inversão do processo criativo no qual, as linhas modernistas foram ultrapassadas pela imagem de exaltação nacional.

Características como a natureza térrea da construção, a simulação do uso da pedra, bem como a constante ornamentação das fachadas, como elemento evocativo da história gloriosa do país, são próprios da arquitectura impulsionada pelo regime.

Além deste pavilhão, figurava também na exposição uma obra mais do arquitecto Jorge Segurado, um “Stand de Honra”, que se fazia implantar no “Hall das Nações Estrangeiras”. Tratava-se igualmente de uma obra bem ao “estilo tradicional português”, de superfícies lisas e depuradas, de dimensões monumentais, onde o único elemento decorativo representado nas fachadas era o tradicional escudo armilar, a designação do país e ainda uma ilustração do

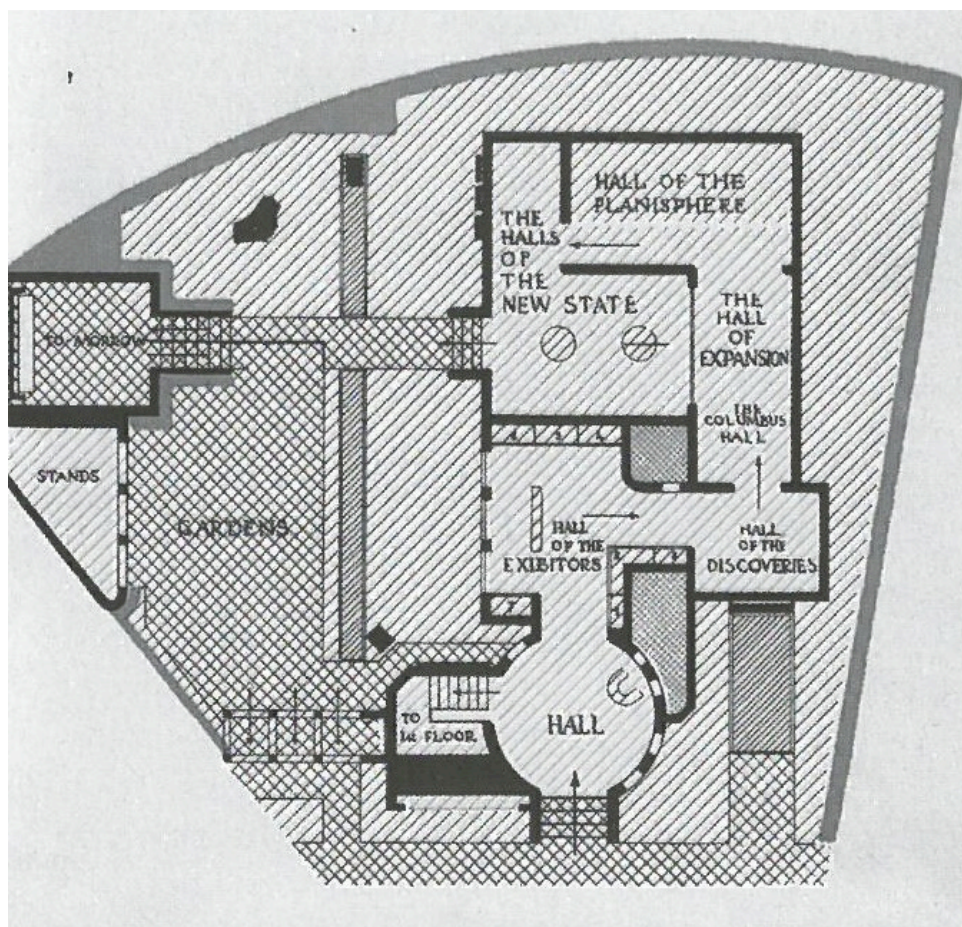


Fig. 87 - Planta do Pavilhão de Portugal na “Exposição Internacional de Nova Iorque” (1939).

mapa-mundo, que demonstrava uma certa vontade em se impôr face às restantes nações, evocando a força pelas dimensões do Império Português.

4.1.2.3. - Exposição de S. Francisco: “Golden Gate Exposition”, em 1939

A mudança assistida na exposição de Nova Iorque, antecedente no mesmo ano, viu-se repetida no cenário da “Exposição de S. Francisco”. Os supostos intuitos das linhas revolucionárias modernistas, foram postas de lado na projecção do novo pavilhão a expôr na “Exposição de S. Francisco”, no ano de 1939.

De carácter menos influente, a exposição constituía-se por evento com menores proporções, logo com menor número de participantes. A participação portuguesa era dirigida à população residente no país de recepção, levando até eles “imagens” de um país desenvolvido, sustentado sob um regime com força e poder.

Novamente projectado por Jorge Segurado, o pavilhão volta a assumir uma repetição dos restantes eventos passados, usando a imagem essencial da pátria e da nação. O carácter tradicional sobressai, com bases formais inspirado nas igrejas românicas do norte, de cariz maciço e horizontal.

O desinteresse pleno da participação de Portugal nesta exposição, explica-se pela sobreposta organização nacional da “Exposição Histórica do Mundo Português”, inaugurado só em 1940, bem como a exposição em si, não se tratar de um grande pretexto de propaganda internacional, dado o caso da falta de participações.

Capítulo 5

Personagens Destaque

Conhecida como a “geração 27”, o grupo de arquitectos modernistas portugueses foram reconhecidos como os principais responsáveis pela concepção de uma “imagem” arquitectónica capaz de traduzir uma arquitectura nacionalista. 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 (1897-1988) e Rogério de Azevedo (1898-1883), tornaram-se a geração distinta que introduziu o modernismo em Portugal, e “formou” as seguintes gerações, enquanto docentes das principais Escolas de Belas Artes.

No entanto, nem todo este grupo de arquitectos se referenciou nas encomendas oficiosas e propagantistas que o Estado Novo “lançou” no decorrer da sua vigência em Portugal, optando alguns deles pela encomenda privada, sem exigências ou retaliações a nível de projecto.

Assim, Carlos Ramos (1897-1969), Cristino da Silva (1896-1976), Pardal Monteiro (1897-1957), Cottinelli Telmo (1897-1948), Jorge Segurado (1898-1990) e Paulino Montês (1897-1988), formavam a “nata” modernista, que realizou, ao longo dos anos trinta a encomenda pública propagantista, que o regime antevia para um Portugal desenvolvido.

Destaca-se para além do grupo de arquitectos que influenciou e desenvolveu o rumo da arquitectura em Portugal, outras entidades, pela sua intelectualidade, fomento ou pelos seus cargos, se destacaram igualmente, como o arquitecto Raul Lino, o anti-moderno, que se desmarcou do restante grupo de arquitectos do Estado Novo, principalmente pela sua obra escrita em que teoriza sobre a arquitectura portuguesa. Decorrente nas décadas de trinta e quarenta, o movimento tradicionalista, criado sobre influência nos seus estudos no estrangeiros, é adoptado pela arquitectura oficial do Estado Novo, suscitando forte antagonismo da geração modernista.

Evidenciam-se ainda as figuras de Duarte Pacheco (1900-1943) e António Ferro (1895-1956), que apesar de não se englobarem enquanto arquitectos, como os restantes nomes citados, foram duas personagens fundamentais na definição do desenvolvimento cultural entre 1927 e 1945, fazendo uso dos seus cargos para determinar estratégias e iniciativas às artes e à arquitectura nacionais.

Pretende-se com este capítulo focar de um modo geral as figuras de destaque, autores das principais obras arquitectónicas do regime, ou que de algum modo, se tornaram fundamentais pelas incentivaram e desenvolvimento pelo rumo da arquitectura oficiosa em Portugal.

Carlos Ramos (1897-1969)

Pioneiro na arquitectura moderna, Carlos Ramos licenciou-se em arquitectura pela Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde conheceu e acompanhou outros tantos jovens pioneiros no mo-

ernismo, entre eles Cristino da Silva, Cottinelli Telmo e Pardal Monteiro.

Ao longo da sua formação académica há que referenciar o seu Ingresso no escritório do arquitecto Ventura Terra (1866-1919) e ainda colaborações com o arquitecto Raul Lino (1879-1974).

Os seus primeiros projectos modernistas foram lançados no “I Salão dos Independentes”, pela S.N.B.A., numa tendência aproximada de Walter Gropius e à Bauhaus, manifestados principalmente no seu projecto para o Pavilhão da Rádio do Instituto de Oncologia, em 1927 e ainda no projecto para o Instituto Dr. Navarro de Paiva, em 1931, igualmente em Lisboa.

Carlos Ramos foi autor de projectos emblemáticos do primeira modernismo português, entre alguns dos quais pela sua participação nos concursos lançados pelo Estado Novo, com o primeiro prémio no Concurso do Monumento de Sagres (equipa de Carlos Ramos, Leopoldo de Almeida, Almada Negreiros e ainda os engenheiros Ricardo Amaral, José Pereira da Silva, Germano Joaquim Venade, Joaquim de Oliveira Júnior e Jorge Seabra), o Liceu D. Luisa de Lencastre, em Lisboa e ainda integrado na equipa de Jorge Segurado e Adelino Nunes, o Liceu Nacional Dr. Júlio Henriques (1930-1936).

A partir da década de quarenta, o acompanhar da arquitectura oficiosa de estilo nacionalista/ monumental, a sua arquitectura torna-se pesada e convencionada, como se exemplifica pelo projecto para o Tribunal de Évora.

Anos mais tarde, já em 1954, o corpo docente da E.B.A.P. - Escola de Belas-Artes do Porto, convida Carlos Ramos a integrar-se no grupo. Durante os anos de ensino, o arquitecto proporcionou uma profunda remodelação no ensino de arquitectura, tanto a nível da pedagogia como no corpo docente, fazendo renascer uma escola que ao longo dos anos foi capaz de influenciar, de modo decisivo a arquitectura portuguesa.

Com o crescimento de prestígio nacional e internacional, ainda hoje a escola do Porto, actual FAUP (Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto) é fiel às estruturas implementadas pelo pedagógico, crítico e renovador arquitecto Carlos Ramos.

Cristino da Silva (1896-1976)

Formado em arquitectura pela Escola de Belas Artes de Lisboa, Cristino da Silva terminou os seus estudos em Paris, devido á bolsa de mérito que lhe fora atribuída pela E.B.A.L., contribuindo-lhe o gosto pela linguagem moderna, num arranque promissor da sua carreira profissional.

As ligações feitas à Escola de Belas-Artes, concederam-lhe, após o regresso de Paris, a oportunidade de expor na S.N.B.A., conjuntamente com outros tantos jovens modernista, os seus diversos projectos realizados durante a sua ausência de Portugal, num exemplo favorável que antevia aspectos nucleares da sua obra futura. Ainda em 1925, o jovem arquitecto projecta o edifício Cinetatro Capitólio.

Da sua fase inicial destaca-se ainda o seu interesse à escala da cidade com as propostas, embora não construídas, para o prolongamento da Avenida da Liberdade através do Parque Eduardo VII e o Estádio Municipal a edificar na periferia da cidade, no vale do Jamor.

Durante os anos trinta, Cristino da Silva sobressai-se pelas participações nos concursos financiados pelo Estado Novo, dos quais ganha o primeiro prémio para o projecto do Liceu Nacional Fialho de Almeida em Beja (actual Escola Secundária Diogo de Gouveia), construída entre os anos de 1931 e 1937.

Com o final da década de 30, a sua arquitectura sofre mudanças influenciadas pela arquitectura “dita nacionalista”, passando a conceber uma arquitectura diversificada e por vezes monumentalista, entre os quais se evidenciam o conjunto urbano da Praça do Areeiro (1941-1960), alguns dos projectos para as filiais da Caixa Geral de Depósitos (Guarda, Castelo Branco e Leiria) decorrente entre os anos de 1938 e 1943, bem como a “sua marca” na “Exposição do Mundo Português”, com o projecto para o pavilhão de Honra de Lisboa.

Pardal Monteiro (1897-1957)

Apesar da aprendizagem dentro de padrões “do espírito clássico” na Escola de Belas-Artes em Lisboa, Profírio Pardal Monteiro ainda durante a sua formação académica tornou-se pupilo do arquitecto Ventura Terra, tornando-se numa referência para o jovem.

Em 1920, após ter terminado o curso de arquitectura ingressa nos serviços da Caixa-Geral de Depósitos enquanto arquitecto-chefe, desenvolvendo as sucursais de Alcântara, de Setúbal e do Porto.

Ainda ao serviço da encomenda do regime as suas obras marcaram igualmente Lisboa, como são exemplo as obras emblemáticas da Estação do Cais do Sodré (1925-1928) e ainda o Instituto Superior Técnico, em que na articulação entre a estrutura e a forma, ambas as obras são de clara afirmação modernista. Ainda como projectos officiosos para o regime se destacam os projectos para as Gares Marítimas de Alcântara e da Rocha do Conde de Óbidos.

Com o final dos anos trinta, a encomenda pública portuguesa passou a caracterizar-se por linhas revivalistas/ nacionalistas, onde o vocabulário historicista e regionalista se integrava na arquitectura, culminando na celebração do duplo centenário e com a “Exposição do Mundo Português”, em Lisboa. O arquitecto realiza para a grande celebração o Pavilhão da Independência, e ainda o Pavilhão dos Descobrimentos.

No entanto, ao contrário de muitos outros arquitectos, Pardal Monteiro resiste à inflexão estética imposta pelo regime, mantendo o seu rigor e a sua postura face a arquitectura que desenvolvia levando-o a afastar-se da encomenda pública.

Só no final da década de quarenta, depois de alguma liberdade dada ao exercício da arquitectura em Portugal é que o arquitecto volta a receber encomendas de vulto público, como o projecto para o L.N.E.C. (Laboratório Nacional de Engenharia Civil), ainda os projectos para os primeiros edifícios da Cidade Universitária de Lisboa e a Biblioteca Nacional, terminados estes últimos já após a sua morte (em 1957).

A sua actividade profissional foi mais além do simples exercício da arquitectura, chegando pelo seu prestígio a desenvolver cargos públicos como no Conselho Superior de Obras Públicas, no Conselho Superior de Belas-Artes, na Junta de Nacional de Educação, na Academia Nacional de Belas-Artes, chegando ainda a ser eleito para presidente da Sociedade Nacional de Arquitectos, em 1944 (e reeleito em 1948 e 1951).

Cottinelli Telmo (1897-1948)

Formado pela Escola de Belas-Artes de Lisboa, Cottinelli Telmo é referenciado como um intelectual multifacetado pela enorme diversidade de áreas que desenvolveu, destacando-se obviamente na arquitectura mas também no cinema e nas artes gráficas.

A sua primeira intervenção arquitectónica, em 1922, para o pavilhão de Honra na “Exposição do Rio de Janeiro” deu-lhe o prestígio e uma sucessiva integração entre aqueles que desenvolviam a encomenda oficiosa do regime do Estado Novo.

Durante os anos vinte, o jovem arquitecto é integrado como arquitecto na *Companhia dos Caminhos de Ferro Portugueses*, realizando numerosos projectos neste âmbito como a estação ferroviária de Barcelos e Vila Real de Santo António, a torre de sinalização de Pinhal Novo, o bairro de ferroviários (Bairro de Camões) e a escola primária que se integrava (1923-1925), no Entroncamento.

Após sete anos, Cottinelli Telmo, volta a integrar-se na equipa participante na “Exposição Internacional de Sevilha” (1929), projectando de novo o pavilhão expositivo de Portugal.

Ao longo dos anos trinta concorreu a alguns dos concursos públicos, lançados pelo Estado Novo, sendo-lhe atribuído o lugar vencedor pelo projecto para o Liceu Nacional de Latino Coelho (1930-1936) e a Estação do Sul e Sueste, inaugurada em 1932. A sua ligação à arquitectura sob a encomenda do regime fê-lo integrar-se na *Comissão para as Construções Prisionais*, a convite do Ministro Duarte Pacheco, em 1934, realizando projectos e remodelações na área, incluindo a projecção do campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, no ano de 1936.

Na área do cinema, Cottinelli Telmo integrou-se na concepção de alguns filmes pioneiros, hoje considerados grandes clássicos portugueses, bem como alguns com fins de propaganda ideológica financiados pelo S.P.N..

Com uma vastidão de projectos realizados, Cottinelli Telmo tornou-se num dos principais arquitectos integrado no quadro político do regime. O seu apogeu foi marcado pela sua integração, enquanto arquitecto-chefe na “Exposição do Mundo Português”, onde ainda contribuiu com a projecção da Praça do Império, a Fonte Monumental, o Monumento dos Descobrimentos em conjunto com Leopoldo de Almeida e ainda a Porta da Fundação, uma das entradas principais para a exposição.

O arquitecto morreu precocemente, deixando uma vasta obra de vulto do período do Estado Novo, não só enquanto arquitecto, mas também como um apaixonado das artes.

Jorge Segurado (1898-1990)

Nascido em Lisboa em 1898, Jorge Segurado licenciou-se em arquitectura pela Escola de Belas-Artes da capital, onde foi colega de outros grandes vultos da arquitectura moderna portuguesa.

Durante a sua formação, Jorge Segurado iniciou o seu ofício em arquitectura sob a alçada do arquitecto Porfírio Pardal Monteiro, com quem desenvolveu alguns dos projectos para as sucursais da Caixa Geral de Depósitos.

As suas obras iniciais datadas nos anos vinte, foram marcadas pela herança académica, num desenho clássico com intuídos de arte deco. Todavia, a sua arquitectura foi evoluindo progressivamente para um exercício de linhas simples e modernas. Exemplo deste progresso evolutivo é o projecto vencedor de um dos concursos financiados pelo Estado Novo, o Liceu Nacional Masculino de Coimbra (1929-1931) em que foi co-autor com os arquitectos Carlos Ramos e Adelino Nunes.

Datam ainda dos anos trinta, diversos trabalhos de encomenda privada como lojas, entre outro estabelecimentos, dos quais se destaca a Farmácia Azevedo&Filhos, no Rossio, mas também desenvolveu projectos de encomenda do Estado Novo, como o emblemático projecto monumental modernista da Casa da Moeda.

Com o final da década de 30, também o arquitecto se vê a ceder pelas imposições do regime, relativamente à negação pela arquitectura moderna e dever de aceitação por uma arquitectura oficiosa de índole nacionalista.

Jorge Segurado é autor dos pavilhões de Portugal, nas exposições internacionais de Nova Iorque e S. Francisco (1939), marcando a participação portuguesa, cooperando ainda na "Exposição do Mundo Português", em 1940, em Lisboa, com o "núcleo de Aldeias Portuguesas".

Paulino Montês (1897-1988)

Arquitecto e pedagogo, Paulino Montês formou-se na Escola de Belas-Artes em Lisboa, onde anos mais tarde se tornou director.

O seu início de carreira ficou marcado pela ingressão na *Repartição das Construções Escolares* inserida no Ministério da Instrução Pública, exercendo ainda enquanto docente em variados liceus da capital.

A sua integração no quadro político enquanto arquitecto, proporcionou-se o enraizamento e participação activa na resolução de questões essenciais para a reforma nessas áreas, deixando o percurso ligado ao ensino e ao urbanismo, chegando a desempenhar funções de vereador e vogal da Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Lisboa (1935-1937), deputado da Assembleia Nacional (1935-1936), chegando ainda a envolver-se na Comissão Executiva do Gabinete do Pano de Urbanização da Costa do Sol, do Ministro de Obras Públicas.

Já nos anos quarenta, o arquitecto regressa à Escola de Belas-Artes enquanto docente de urbanologia (1946-1967), chegando ao cargo de director no ano de 1949.

Da sua obra oficial para o Estado Novo, destacam-se os planos de urbanização do bairro económico do Alto da Ajuda (1937), do Alvito (1938-47) e da Encarnação (1940-1946) em Lisboa e ainda a organização artística expositiva das comemorações do "I Congresso da União Nacional" (1934), no Parque Eduardo VII em Lisboa, da "Exposição Colonial Portuguesa", integrada no "I Congresso de Intercâmbio Comercial com as Colónias", no Palácio de Cristal no Porto (1934) e ainda, do "Ano X da Revolução Nacional" (1936), no Parque Eduardo VII em Lisboa.

Raul Lino (1879-1974)

Raul Lino, desmarca-se dos anteriores arquitectos logo pela sua formação. O arquitecto, desenvolveu os seus estudos em Windsor, na Inglaterra, para onde ingressou com apenas 10 anos e formou-se na Alemanha no Instituto de Hanôver.

Durante os seus estudos trabalhou no atelier do arquitecto alemão Haupt, a personagem fundamental da sua formação estética e arquitectónica, visto que Haupt era um apaixonado pela arquitectura do renascentista portuguesa, chegando a desenvolver especialidade em arquitectura medieval portuguesa.

Em 1897, Raul Lino regressa a Portugal e dá continuidade aos seus estudos, apesar das vinculações arquitectónicas que trazia consigo da Alemanha pelo seu tutor.

Ao longo da sua carreira concretizou um vasto número de obras, no entanto é a sua obra teórica, "A casa Portuguesa" (1929), que mais se destaca, tendo em conta a polémica que suscitou entre os arquitectos da época, pelas propostas que apresenta de uma arquitectura rural em modelos a adaptar por projectistas. No entanto, apesar do despeito dos arquitectos á sua obra, o regime português adoptou-a e, reconheceu o arquitecto, integrando-o no quadro político, desenvolvendo o país na concepção da "sua arquitectura" usando-a como propaganda.

A sua obra teve grande influência nas décadas de trinta e quarenta, chegando mesmo a inspirar a tentativa de criação de uma arquitectura oficial do Estado Novo e suscitando forte antagonismo no seio da geração modernista.

Durante o seu apogeu, Raul Lino desempenhou cargos no Ministério das Obras Públicas, chegando muitas obras a serem construídas só após o seu reconhecimento, por vezes com sugestões a mudanças estéticas.

Todavia, foi a implementação de uma política de "Obras Públicas", de objectivo desenvolvimentista de conceder ao país equipamentos e infra-estruturas necessárias, que deram a arquitectura catalogada de Raul Lino.

Duarte Pacheco (1900-1943)

O prestígio e influência atribuídos á personagem de Duarte Pacheco, inicia-se pela sua nomeação para Ministro da Instrução Pública, em 1928, ainda sob o primeiro governo de José Vicente de Freitas. Durante essa breve ocupação política, Duarte Pacheco é incumbido, enquanto intermediário, de se deslocar a Coimbra e pedir a Oliveira Salazar, que aceite a responsabilidade da pasta das finanças. A visita do engenheiro electrotécnico é bem sucedida, Salazar toma posse a 28 de Abril desse mesmo ano e este encontro revela-se de grande importância durante o século XX português.

Com a *Constituição de 1933*, Duarte Pacheco torna-se para Oliveira Salazar uma personagem fundamental no cargo de Ministro de Obras Públicas e Comunicações, centralizando toda a gestão das obras públicas, dando resposta aos programas elaborados pelos diferentes ministérios, que por sua vez dinamizavam a vontade reformista do Estado Novo.

Em 1936, Duarte Pacheco é destituído do seu cargo, afastando-se da sua função devido a pressões políticas internas, apesar de reingressar ao seu cargo a 25 de Maio de 1938, com a preparação das *Comemorações do Duplo Centenário* (1940).

Para levar a cabo o “Plano de Reconstituição Económico”, Duarte Pacheco apoiou-se na criação de instrumentos, como o Fundo de Desemprego, o que lhe permitiu o financiamento das obras dos melhoramentos locais, compensando os municípios e empregando a sua população carênciada. Criou ainda, entre um grande número substancial de departamentos em que se incluíam juntas, delegações ou comissões e organismos, compostos por técnicos especializados e associados a diversas actividades e áreas, equipamentos desde escolas primárias, concursos para liceus (Liceus Nacionais) e projecção das cidades universitárias de Lisboa e Coimbra, na área do Ensino, hospitais, sanatórios, na área da Saúde, tribunais e cadeias, na área da Justiça, estradas, viadutos, pontes, estações de correio, telégrafos e telefones, na área das comunicações, Câmaras, Juntas de Freguesias, sucursais da Caixa Geral de Depósitos, edifícios às Forças Armadas e Policiais, os Estádios, na área do Desporto e as pousadas e monumentos, inserido no âmbito do Turismo. Ainda de relevância, na área de habitação social, os Bairros dos Operários, os Bairros dos Ferroviários, os Bairros de Casas Económicas e os Bairros da Caixa de Previdência.

Do processo de construção massiva que acompanhou e desenvolveu Portugal, Duarte Pacheco contou com a colaboração de certos arquitectos, usando com projecto a arquitectura desenvolvidas e catalogadas de Raul Lino, como foi exemplo no “Plano dos Centenários”, a construção de escolas primárias por todo o país, os projectos de Adelino Nunes para as Estações de Correios, e ainda as Caixas Gerais de Depósitos pelo Cristino da Silva.

Todavia, o seu investimento construtivo maior centrou-se em Lisboa, como centro capital difusor do Regime, símbolo do progresso do restante território. Lisboa foi “palco” das mais importantes edificações como o Instituto Superior Técnico (1925-1935), ou o Instituto Nacional de Estatística (1931-1935), ambos do arquitecto Pardal Monteiro, onde Duarte Pacheco sobressai pela sua direcção e capacidade dinamizadora. Ainda os concursos públicos para os Liceus Nacionais (ou Liceus Modernos), bem como a defesa pelo “Plano Geral de Urbanização de Lisboa” (só finalizado após a sua morte, em 1948), acompanha e desenvolve a arquitectura e urbanismo que evoluem a capital, bem como as principais cidades portuguesas, estabelecendo uma relação próxima com variados arquitectos.

Pelo seu cargo, Duarte Pacheco acompanhou uma série de intervenções na cidade de Lisboa, como o prolongamento da Avenida Almirante Reis até ao Areeiro, a regularização da Praça do Saldanha, o arranjo urbanístico da Rua 1º de Dezembro, a aprovação do projecto para a Praça do Areeiro e ainda o projecto de prolongamento da Avenida da Liberdade e do Parque Eduardo VII (apresentado em 1930 e só aprovado em 1942), por Cristino da Silva.

Durante nove anos, entre a sua nomeação como Ministro da Instrução em 1928, até a sua morte em 1943, Duarte Pacheco é uma figura de destaque durante o período de vigência do Estado Novo, tanto pelos cargos que desempenhou, como pelo seu espírito dinâmico. Ao longo da sua carreira, Duarte Pacheco privilegiou a posição de Presidente da Câmara de Lisboa (nomeado a 1 de Janeiro de 1938), promovendo a arquitectura, sem restrições ou discriminações ideológicas, criando elos de amizade com certos arquitectos do seu período,

como é patente na homenagem que lhe atribuíram na “Exposição dos 15 anos de Obras Públicas”, em 1948 no Instituto Superior Técnico.

Antonio Ferro

Nascido em 1895, António Ferro lança-se com 19 anos, a convite do seu amigo Mário de Sá Carneiro como editor da revista *Orpheu*. Rodeado de intelectuais ligados ao movimento modernista, António Ferro destaca-se no meio cultural dos anos vinte enquanto jornalista dos mais prestigiados jornais da época (no *O Século* e no *Diário de Notícias*), chegando a desempenhar (no último) a função de repórter-internacional, possibilitando-o do envolvimento com celebridades nacionais e internacionais.

Através do meio jornalístico e pelas colaborações nas demais revistas da época, António Ferro divulgava as suas opiniões e manifestos muitas vezes marcados numa irreverência dramática, como é exemplo o manifesto “Nós”, publicado na revista *Klaxon* em 1921, destacando-se ainda com as publicações da “*Teoria da Indiferença*” (1920) e o romance fragmentado de “*Leviana*” (1921).

No entanto das suas manifestações de modernismo futuristas, a que o mais notabilizou e destacou no meio cultural foi uma série de entrevistas publicadas em livro “*Viagem à volta das Ditaduras*”, num período contextualizado entre as duas grandes guerras (em 1927), com destaque ao contacto com Benito Mussolini, Hitler e ainda com o ditador espanhol Primo de Rivera. Ao longo da sua colectânea de entrevistas, António Ferro deixa transparecer as suas simpatias pelo fascismo e pelos regimes autoritários da época.

A tarefa de Ferro, referente ao Estado Novo, iniciou anos depois, em 1932 com a continuação de um trabalho já iniciado junto de outros ditadores. Com a proposta de combater as tempestades revolucionárias e a desordem social, António Ferro, com vista na sua própria promoção, sugere ao ditador português uma série de entrevistas com lugar no *Diário de Notícias* em que o apresentaria ao Portugueses. Fragmentadas por cinco dias de Dezembro, as entrevistas de António Ferro ao Chefe do Governo e Ministro das Finanças, tomaram a primeira página do *Diário de Notícias*, que mais tarde foram reunidas no livro “*Salazar, o Homem e a Sua Obra*”, sendo Ferro co-autor e encenador do resultado final.

A criação propagantista da imagem fictícia de Salazar ao povo, bem como as ideias ambiciosas e radicais de Ferro baseadas na sua obra “*Política do Espírito*” como arma necessária para o ressurgimento do povo português, levaram-no a mostra-se o intelectual de que Salazar necessitava e, a 26 de Outubro de 1933 o governo cria o Secretariado de Propaganda Nacional (S.P.N.), com António Ferro na sua chefia.

O S.P.N. tornou-se num dispositivo de extrema importância para o Estado Novo, constituindo no sentido forte do tempo, num aparelho que centralizava todos os serviços de propaganda. O envolvimento nos âmbitos da arte e da cultura, tinham como fundamento, aproximar o líder da nação ao povo, bem como fazer “renascer” Portugal aos olhos da sua população, afirmando-se ainda no meio internacional.

O envolvimento de Ferro, no desenvolver das artes, foi o seu maior meio para se envolver entre artistas, e por isso, a capacidade de meios onde conseguia fomentar a propaganda do estado e controlá-la. Todavia, a implementação do Estado Novo, não deixa de estar relacionada com o uso de técnicas repressivas, pois mais do que o objectivo de influenciar a opinião pública, era necessária controlar o povo e as artes.

Em 1934, além do cargo adquirido, no ano anterior, de extrema importância como director do S.P.N., António Ferro foi nomeado pelo governo de Salazar, como director nacional de propaganda. Assim, com o acumular de cargos, Ferro tornava-se o órgão máximo responsável por todo o controlo da imprensa que estabelecia comunicação a Portugal, com o poder e responsabilidade, que o ditador “comprava a sua lealdade”, de censurar tudo o que se opunha ao governo.

No âmbito do modernismo, Ferro notabilizou-se pelas várias exposições que organizou sob a alçada do S.P.N. entre 35 e 49, onde promovia o Movimento Moderno. Além destas exposições, atribuiu e aumentou a verbas, bolsas e prémios de apoio, não só as artes plásticas, como também à literatura, ao teatro, ao cinema e à fotografia, sendo ainda criador do “Verde-Gaio”, uma companhia de bailados portugueses. Este apoio do estado à arte e à cultura transmitia uma imagem de Portugal preocupado com o seu desenvolvimento cultural.

Ferro, elevava-se enquanto a entidade promotora do regime que desenvolvia o país culturalmente não só a nível nacional mas também a nível internacional, com o seu envolvimento e escolha dos artistas em que se apresentava nas mais prestigiadas exposições estrangeiras.

Tendo sido, no início da sua carreira director da revista Orpheu, Antonio Ferro desenvolveu desde então um gosto especial pelas artes gráficas. Um campo que se revelou ser uma importante “arma” de propaganda nacionalista devido ao sua persuasão visual. As artes passaram a divulgar intrinsecamente a “imagem” do regime, como é patente no trabalho de foto-reportagem, o álbum de “Portugal 1934” ou a revista “Panorama” (1941) que se focava na promoção das paisagens pitorescas, nas produções artísticas e ainda com foco às obras públicas de carácter essencialmente turístico.

O principal objectivo de Antonio Ferro em promover todas estas campanhas, concursos e exposições era o de criar uma “imagem” ou identidade da cultura portuguesa, que vinculava a definição de todo um movimento estético, onde Ferro desempenhava o papel de um simples promotor atribuindo total, ou melhor parcial liberdade aos artistas nacionais. Obras estas destacavam paradoxalmente, a crença no Movimento Moderno com o tradicionalismo. Este paradoxo, entre tradicionalismo e modernismo ditou, no final da década de 40 a sua demissão, cima de tudo pela incompatibilidade de promover a imagem nacional segundo estes dois parâmetros e pela ruptura dos arquitectos e consequentemente dos artistas em geral, à execução de obras de carácter oficioso.

Capítulo 6

Conclusão

Arquitectura como propaganda do Estado Novo

A relação entre a arquitectura e o poder da entidade promotora, seja ela religiosa, económico ou político, foi desde sempre uma constante ao longo da história da arquitectura. E sendo a arquitectura um ofício condicionado pelas exigências de uma entidade, cabe ao arquitecto satisfazer as necessidades e os objectivos estabelecidos.

O regime autoritário do Estado Novo, controlador e manipulador, encontrou nas artes e, principalmente na arquitectura o meio ideal para se promover e divulgar os seus valores ideológicos.

A história da nação e os “feitos gloriosos do passado”, bem como, as noções do tradicionalismo português, foram vinculadas na arquitectura por intermédio do regime, que a instrumentalizou através dos desempenhos consideráveis de Duarte Pacheco, o elo de ligação entre o Estado Novo e um distinto grupo de arquitectos que se envolve na arquitectura oficiosa, e de António Ferro, homem intelectual, promotor da cultura, padrinho das artes e mentor da “Política do Espírito” ao serviço do regime. Ambos acompanharam o regime de Oliveira Salazar até ao conturbado final da 2ª Guerra Mundial acompanhando toda a fase progressiva das obras públicas e ainda a fase “Era de Engrandecimento”, onde o investimento se projecta na ideia do megalómano, de modo a enaltecer o regime.

Pela vontade experimentalista e anseio de progresso a par da Europa, o primeiro modernismo surge apoiado pelas novas técnicas e materiais exemplificada em algumas obras públicas, onde o compromisso do arquitecto para com o regime era visível, com base na arquitectura clássica com aplicação de elementos historicistas, uso da simetria e de carácter monumental. Como tal, o facto de instituir valores tradutores na arquitectura com o objectivo de conceber obras de carácter simbólico, vincular valores historicistas e de glorificação nacional, deixava de fazer parte o progresso e as linhas distintas e simples que a arquitectura moderna se faz caracterizar. No entanto, a institucionalização do Estado Novo estava directamente ligada a consolidar a consciência patriota, evocando o passado glorioso onde a instrumentalização da arquitectura era necessária de modo a promover o regime.

A arquitectura funcional, dita moderna, fundada na arquitectura emblemática fomentada pelo Estado Novo, foi usada em acontecimentos e cerimónias comemorativas a nível nacional e nas participações portuguesas em exposições internacionais. Contudo, a construção do Estado Novo, passou igualmente pela instrumentalização da arquitectura como um meio de propaganda oficial, da instituição de equipamentos monumentais públicos, a intervenção urbanística e melhoramentos de “planos de embelezamento”, ao restauro de obras de índole nacional bem como à construção de uma rede de equipamentos que desenvolveu o país.

De facto, a arquitectura foi mais do que um simples instrumento que promoveu o regime autoritário português, chegando mesmo a desempenhar a “imagem” deste. Desde as primeiras exposições nacionais, à participação de outras internacionais, à realização da grandiosa “Exposição do Mundo Português”, a arquitectura foi uma arte adaptada e constante

no uso dos programas que o regime se aprontava em desenvolver. Já no caso da execução da rede de equipamentos pelo território português, a arquitectura instrumentalizada em propaganda desenvolvimentista, opta pela linguagem tradicionalista dos projectos-tipo, uma arquitectura catalogada e pré-concebida, pronta a implantar de modo rápido nas diferentes regiões do território português. Todavia, o programa promotor do estado deu oportunidade a um grande grupo de arquitectos de desenvolverem as suas capacidades, chegando alguns deles a integrar no quadro do funcionalismo público, como o caso destaque do arquitecto Adelino Nunes no Ministério das Obras Públicas, na concepção dos edifícios estatais dos CTT, e ainda Cottinelli Telmo e Raul Rodrigues Lima, no Ministério da Justiça, onde fixaram uma tipologia de arquitectura prisional, entre outros projectos para a Justiça Nacional.

Em suma, a arquitectura financiada pelo regime autoritário do Estado Novo, foi usada como um forte mecanismo de propaganda sob diversas instrumentalizações e incentivos criados sob a forma de concursos, ou entrega directa, condicionando-a pela questão linguística ou pela a afirmação da identidade nacional. Contudo, por inúmeras consequências contextuais, a arquitectura massiva promotora do Estado Novo, concebida essencialmente nos anos trinta até ao final da 2ª Guerra Mundial, dissipou-se gradualmente por uma série de acontecimentos consecutivos. A perda de influências de outros sistemas totalitários, à morte precoce de Duarte Pacheco e à demarcação por parte da maioria dos arquitectos na continuação de uma arquitectura oficiosa, foram alguns dos aspectos que evidenciam a ruptura da promoção de uma arquitectura oficiosa do Estado. Além disso, a realização do Congresso de 48 e a apresentação do inquérito em 1961, levaram por fim o exercício da arquitectura a conquista, por fim, um rumo, numa voz de contestação contra o compromisso com o Estado Novo e a "sua imagem", persuadindo o regime a entender e financiar a promoção sob um novo conceito de cidade moderna, tomando consciência do problema da habitação social e económica, sob as linhas do Movimento Moderno.

Anexos

Anexo 1

Plano de Reichsparteitagelände/ Instalação por Speer - "Catedral da Luz"

Entre muitos trabalhos encomendados pelo regime, Speer acompanhou o plano de *Reichsparteitagelände* (figura 88), idealizado pelo ditador. Um complexo monumental que incluía diversas áreas distintas, desde a projecção do maior estádio do desportivo do mundo - Estádio Alemão (que por sua vez, nunca passou das fundações) - a salas de congressos do partido, a um estádio exclusivo para discursos do líder, entre outras edificações. Com este complexo, com quase 11 km², Hitler declarou Nuremberg "a cidade do *Reichsparteitag*" ou dos congressos do partido do *III Reich*.

Dentro das instalações que estavam propostas integrar este recinto, apenas três destas áreas e seus respectivos edifícios foram construídas: o *Zeppelinfield*, a *Luitpolarena* e a *Große Straße*. O *Zeppelinfield* é um recinto com uma tipologia semelhante à de um hipódromo, com 360 m de largura, composto apenas por um anel de bancadas. Este edifício foi um dos primeiros projectos de Speer para o Partido Nazi. A *Luitpolarena*, também projectada por Speer, é uma arena de 84 000 m² de área delimitada por um imensa bancada de 150 m de comprimento, ornamentada com duas águias de ouro com 6m de altura, pousadas nas extremidades da bancada. Por último, *Große Straße* é uma megalómana avenida de 2km de comprimento e 40m de largura, onde decorriam as famosas ostentações de poder do partido nazi. Após a guerra converteu-se num aeroporto militar do exército norte-americano, enquanto que actualmente alberga as feiras e exposições de grande escala da cidade de Nuremberg.

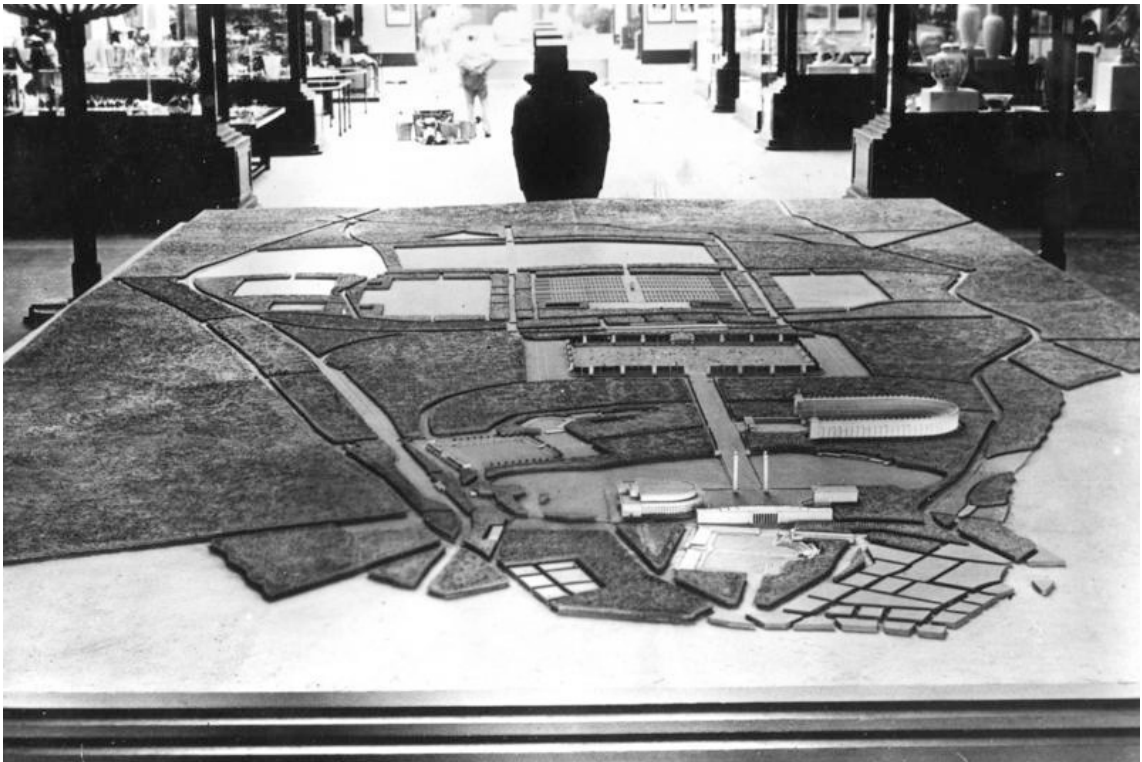


Fig. 88 - Maquete final do plano de Plano de Reichsparteitagelände.

Na tribuna do *Zeppelinfield*, teve lugar uma das obras mais geniais, a nível estético e propagandista de Albert Speer, mundialmente conhecida pelo seu título emblemático - “A Catedral da Luz” (figuras 89 -92).

A instalação realizou-se num dos congressos do partido nazi (*Reichsparteitagelände*), em 1937, onde usou a deslumbrante luz dos focos de iluminação, que o exército nazis usavam para defesa anti-aérea, na projecção de luz de uma centena de holofotes apontados aos céus, recriando uma cenografia imponente, por detrás da arquitectura que o complexo já apresentava. Em torno do estádio, o efeito das faixas de luz, num total de 130 focus, dispostos de 12 em 12 m, proporcionavam uma atmosfera esmagadoramente arrepiante, como se pode assistir no filme documentário de propaganda nazi, *Triumph des Willens* (Triunfo da Vontade), realizado para o festival de Nuremberg em 1937.

Este recinto, não só demonstra uma inteligente estratégia de combate, ao persuadir os inimigos a concluírem que a Alemanha se encontrava recheada destes instrumentos, transmitindo uma imagem de uma poderosa indústria de armamento, como também demonstrava a crença de Hitler em Speer, porque na verdade não disponham de assim tantos aparelhos do género, ao permitir a construção da obra do jovem arquitecto.



Fig. 89 - Tribuna de *Zeppelinfield*, com o efeito dos focos de luz apontados aos céus - instalação cenográfica por Speer (1937).



Fig. 90 - Vista aérea da tribuna de *Zeppelinfield*, instalação cenográfica por Speer (1937).



Fig. 91 - Vista das bancada da tribuna de Zeppelinfeld, instalação cenográfica por Speer (1937).



Fig. 92 - Um dos cento e trinta holofotes de luz que compunha a instalação cenográfica de Speer (1937).

Anexo 2

Plano urbanístico de Roma Fascista

As cidades capitais, centros dos principais países expostos a regimes autoritários significavam o “palco” do império do regime. Dessa forma tanto Berlim como capital do regime nazi, como Roma capital do regime fascista, destacaram-se pelas sucessivas metamorfoses enquanto cidades. No entanto estas transformações não se cingiam apenas a edificações arquitectónicas emblemáticas, mas a alterações megalómanas intervenientes nos planos urbanísticos inspirados nos princípios de planeamento Romano.

Em Roma a via inicialmente chamada de *Via dei Monti*, mais tarde alterada para *Via dell’Impero*, foi um dos exemplos mais relevantes de remodelação urbanística monumental executada no centro de Roma, planeada para as comemorações da 1ª década do regime (1932). Com a ideia de elevar Roma, cidade que sucedia dos Césares e dos Papas, Mussolini ambiciona para a capital a representação máxima do seu projecto com a abertura de largas vias e como consequência a demolição de quarteirões que representavam o tecido urbano do centro histórico em prol da supremacia e imagem do regime fascista (figura 93).

O traçado da *Via dell’Impero* (figuras 94-95) pretendia melhorar a circulação do centro de Roma, estabelecer ligação entre monumentos e isolar as suas envolventes para que fossem libertos de construções menos influentes, de forma a suprimir os quarteirões degradados e a encobrir a pobreza do centro da capital. Mas sobretudo, a concretização do plano urbanístico, pretendia-se como palco para os grandes desfiles fascista (figura 96), que teriam lugar na comemoração, numa simultânea propaganda do regime, como mostra do seu dinamismo e acção em propostas de obras públicas e na criação de uma Roma fascista e imperial.



Fig. 93- Trabalhos a decorrer para a abertura da *Via dell’Impero* junto ao Coliseu - Roma 1924-1932



Fig. 94 - Vista aérea da cidade de Roma ainda sem a intervenção do plano da *Via dell'Impero*, nos anos 20.



Fig. 95 - Vista aérea da cidade de Roma já com a *Via dell'Impero* terminada em 1932.



Fig. 96 - Cortejo de inauguração da *Via dell'Impero* no dia 6 de Abril de 1932.

Anexo 3

“Bairro Novo da Lisboa Velha”

Durante as décadas em que a palavra “restauro” se repetia em discursos políticos e elevava monumentos desgastados pelo tempo por todas as cidades portuguesas, em Lisboa, quando surge a ideia de organizar as Festas da Cidade, “Matos Sequeira, dando largas a sua inspiração de poeta, (...) e ao estranhado amor que sempre acalentou pela terra que lhe foi berço (...)”⁶⁸, idealiza a proposta de um bairro antigo de Lisboa, que fosse palco de atracções às festas a decorrer.

Nos terrenos frente das Côrtes, onde outrora se implantara o antigo Convento das Francesinhas, a Câmara Municipal de Lisboa deu autorização ao plano de restauro efémero de um bairro antigo em miniatura de seu nome “Lisboa Antiga” (figuras 97-104) evocando Lisboa no século XVIII, sob a ideia e direcção do arquitecto Gustavo Matos Sequeira.

No dia 4 de Junho de 1935, o “Bairro Novo da Lisboa Velha” apelidado de “Lisboa Antiga” faz-se inaugurar “(...) em gosto cenográfico, que não separava a imaginação da tradição, e que as Festas da Cidade aproveitaram como atracção única.”⁶⁹

Um bairro composto de ruas, travessas, praças, arcos, igreja e casas nobres, contava com espaços atractivos desde o “pátio das comédias” à típica “Estalagem do Vicente”, passando pelas cerca de sessenta velhas tendas de comércio, estruturadas numa arquitectura pouco complexa de madeiras forrada a estuque. Várias festas ali ocorreram, desde a corrida ao pato, a festejos populares nas vésperas de S.João e S.Pedro e ainda ali se fez um elegante festival em que todos os visitantes trajavam à moda antiga.

No final das celebrações, o espaço do Bairro de “Lisboa Antiga” foi demolido e o terreno devolvido à Câmara Municipal de Lisboa. No entanto, esta encenação traduziu-se como uma das primeiras recriações de arquitectura efémera que evidenciava a arquitectura portuguesa, como é exemplo a recriação das “Aldeias Portuguesas” pelo arquitecto Jorge Segurado na “Exposição do Mundo Português”, em 1940.

O uso da arquitectura efémera para a tradução cenográfica e exemplar da arquitectura portuguesa ou representativa da arquitectura portuguesa nas colónias, tornaram-se comuns nas exposições, podendo ainda dizer-se que por desejo de deixar representado esta ideia se faziam inaugurar o parque lúdico do do “Portugal dos Pequenitos”, dedicado às crianças, como uma representação fiel da arquitectura portuguesa que por muitos anos se fez representar de maneira temporária.

No lugar do Bairro de “Lisboa Antiga”, uma década depois, em 1949, foi inaugurado um jardim de traçado geométrico, que tomou o nome do antigo parque de diversões, “Jardim de Lisboa Antiga”.

⁶⁸ .Artigo “Milagres Modernos - Lisboa Antiga” in Revista Ilustração; N.231 - 1 de Agosto de 1935, p.12 (ver figuras 94 - 95)

⁶⁹ .ACCIAIUOLI, Margarida; “Exposições do Estado Novo - 1934/ 1940”; Livros Horizonte, 1998; p.33



Fig.97 - Panorâmica do Projecto efemero "Bairro Novo da Lisboa Velha", 1935.



Fig.98; Fig.99 - (sequencialmente da esquerda para a direita) - cenários do "Bairro Novo da Lisboa Velha", 1935.

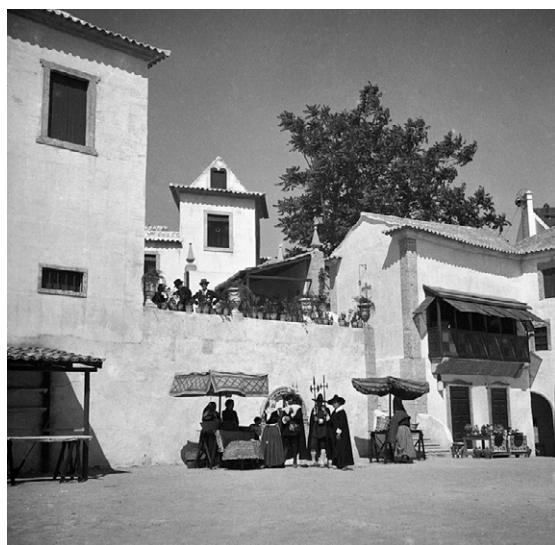


Fig.100; Fig.101 - (sequencialmente da esquerda para a direita) - cenários do "Bairro Novo da Lisboa Velha", 1935.



Fig.102 - Um dos cenários do "Bairro Novo da Lisboa Velha", 1935.



Matos Sequeira

QUANDO surgiu a ideia de organizar as Festas da Cidade, Matos Sequeira, dando largas à sua inspiração de poeta, à sua profunda erudição, e ao enraizado amor que sempre acalentou pela terra que lhe foi berço, idealizou a construção dum bairro da Lisboa de há duzentos anos.

O que para qualquer constituiria um empreendimento difícil, para Matos Sequeira representava uma futilidade e, tanto assim, que começou a estudar o seu plano com caixas de fósforos para fazer o jogo dos volumes. Passava-se isto em Dezembro.

Mas onde levantar êsse bairro da Lisboa Antiga?

No Parque Eduardo VII? No Pátio de S. Vicente? No Jardim Zoológico? Qualquer destes locais não convinha por variados motivos? As dificuldades avo-

lumavam-se cada vez mais, e o tempo ia passando.

Nisto, falcou a ideia do local em frente das Côrtes, onde, em tempos se levantou o convento das Francesinhas. A própria natureza do terreno prestava-se lindamente para a construção.

Matos Sequeira, travando do braço de Pastor de Macedo, voltou ao local que escolhera, e ambos assentaram numa base definitiva. A Lisboa Antiga ficaria ali, dêsse lá por onde dêsse.

Entretanto, os dias iam passando...

No primeiro domingo de Fevereiro foram à feira do Campo Grande contratar trabalhadores para a edificação. Houve quem duvidasse do êxito da iniciativa por falta de tempo. Podia lá ser!

Matos Sequeira sorria como se tivesse uma dessas varinhas de condão de que tanto se fala nos contos de fadas e que, no momento oportuno, batendo com ela no chão maninho, fizesse brotar palácios encantados, num verdadeiro deslumbramento.

Mas quem é que acreditaria hoje em contos de fadas, em génios poderosos e em varinhas de condão?

No dia 14 de Fevereiro começaram a mexer as terras, e 21 dias depois, isto é, em 7 de Março, foi colocado o primeiro prumo.

Matos Sequeira levantou a planta e fez os alinhamentos com a ajuda de Rocha Vieira que traçou os desenhos; do modelador João Rocha que foi incansável na sua especialidade, e



estrada do Neveiro

MILAGRES

“LISBOA

que Matos Sequeira
a sua varinha

Antiga dessem por êle. Em 4 de Junho, isto é, após 110 dias de extenuante trabalho, surgiu o Bairro Novo da Lisboa Velha.

A varinha de condão de Matos Sequeira tinha então um certo poder mágico, pelo que se viu!

Quando lá entramos, ficamos maravilhados em face dessa Lisboa que nos aparecia “com seo trato de gentes & mesteres, ruas, travessas, praças, arcos & logeas principais, Igrejas, Conventos & Casas nobres, & o mais q ha nella digno de admirarçam”, no dizer singelo e enternecido do seu cronista Cardoso Malta.

Fômos dar à Praça Nova com o seu chafariz de Neptuno e admiramos o bêco dos Capuchos, onde se levanta uma casa do tempo de D. Afonso V, e vimos tam-



A ronda junto ao Arco dos Apóstolos

do construtor civil Alvaro Rodrigues de Oliveira que realizou verdadeiros prodígios. Dia e noite, domingos e feriados se trabalhou infatigavelmente. O próprio Entrudo passou sem que todos os que se dedicavam à construção do Bairro da Lisboa

bém a casa dos Vasconcelos edificada na época de D. Manuel I.

E por ali fóra, descendo a escadaria do Arco dos Apóstolos, fômos dar ao Pátio da Saúde, subimos ao Terreiro das Oliveiras, à Travessa do Coelho, à calçada da Padrao, passamos pela Cadeia do Tronco, pelas cocheiras de Matos França, e, em boa verdade, ficamos encantados pela perfeição do seu acabamento. Ali dentro, na Lisboa Antiga, tudo nos recorda o passado tão flagrantemente que nos dá a impressão de vivermos essa época já tão distante e que todos devemos recordar e conhecer.

Fig. 103 - Artigo “Milagres Modernos - Lisboa Antiga” in Revista Ilustração; N.231 - 1 de Agosto de 1935, p.12

ILUSTRAÇÃO

MODERNOS ANTIGA

fez brotar da terra com
de condão

É pena que um tão grande esforço tenha de desaparecer brevemente após uma tão feliz realização. Toda aquela armação, todos aqueles madeiramentos forrados de estafe terão de ser apeados voltando o terreno à sua anterior aridez. Se tudo aquilo fôsse construído a valer, em boa pedra e cal, não ficaria constituindo um monumento digno da visita dos forasteiros e da admiração de todos, tanto estrangeiros como portugueses?

Houve alguns que, tendo uma loja nesse bairro encantador, nos disse que, se lhe dessem o terreno, construiria à sua custa a parte que lhe dizia respeito, calculando que muitos outros fizessem o mesmo. A Câmara Municipal perderia o chão, mas tiraria proventos compensadores, como se calcula. Não chega a ser um alvitre isto que expomos; limitamo-nos a registar a ideia do referido logista como uma curiosidade.

Francamente, custa-nos vê-lo desaparecer o Bairro da Lisboa Antiga a que já nos habituamos, que Matos Sequeira construiu com tanto carinho e que daqui a meses, pela força das circunstâncias, há de desfazer-se como a tal armação que ele fizera, previamente, com caixas de fósforos!

Ao contemplarmos essa "Lisboa An-

tiga, temos a impressão de estar em frente dum retrato da nossa avózinha, muito fóra de moda, é certo, com os trajos arrebicados de folhos e rendas, tão compridos que mal deixavam vê-lo o pêsinho apertado num sapatinho minúsculo.



Terreiro das Oliveiras



Travessa dos Arcos

desdenhar da ingenuidade dos nossos avós, jurando e trejurando não poder, em caso algum, adaptar-se a tais costumes, teria uma grande desilusão se pudesse ouvir o que os seus bisnetos dirão, um dia, ao evocar os tempos actuais.

A "Lisboa Antiga" que Matos Sequeira fez brotar do chão, num prodígio de inteligência, actividade e zelo alfacinha, é o mais belo retrato dêsse tempo distante e tão cheio de recordações.

É pena vê-lo desaparecer.

Calculem Miguel Angelo modelando em neve o seu famoso Moisés... Não seria necessário bater-lhe na testa, e gritar-lhe o conhecido "Adesso parla!" por que o sol se encarregaria de o emudecer, derretendo-o inexoravelmente. E assim ter-se-ia perdido uma maravilha escultórica.

A Lisboa Antiga não mereceria, sabêmo-lo-bem, um lugar de museu internacional. No entanto, construída a valer, honraria esta grande capital, cujo passado glorioso evocou com tanta fidelidade.

Longe de parecer ridículo, êsse traje infunde-nos respeito, e enche-nos de saudade...

Bons tempos êsses! Quem os pudesse ter vivido, mal pensando na maldade humana que tanto e tanto se havia de avolumar.

Quem, habituado às chamadas comodidades modernas, se lembrasse de

A «Lisboa Antiga» vista de avião pelo aviador Pinheiro Correia



Fig.104 - Artigo "Milagres Modernos - Lisboa Antiga" in Revista Ilustração; N.231 - 1 de Agosto de 1935, p.13

Bibliografia

A.A.V.V.; *"Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970"*; Ana Tostões (coordenação); Departamento de Estudos - IPPAR, Lisboa; 2004

ACCIAIUOLI, Margarida; *"Exposições do Estado Novo: 1934-1940"*; Livros Horizonte, Lisboa; 1998

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

ALMEIDA, Pedro Vieira de; *"A Arquitectura do Estado Novo"*; Livros Horizonte, Lisboa; 2002

ALMEIDA, Pedro Vieira de; *"A Arquitectura Moderna em Portugal"*, in *História da Arte em Portugal*, volume 14, Edições Alfa, Lisboa; 1986

BANDEIRINHA, José António Oliveira; *"Quinas Vivas"*; FAUP Publicações, Porto; 2ª Edição; 1996

BENEVOLO, Leonardo; *"Historia de la arquitectura moderna"*; Gustavo Gili, Barcelona; 6ª edição; 1990

CALDAS, João Vieira; *"Porfírio Pardal Monteiro : Arquitecto"*; A.A.P.- Secção Regional do Sul, Lisboa; 1997

FERRO, António; Artigo *"O Ditador e o Povo"*, in *"Os anos de Salazar"*; vol. 1; *"A ascensão de Salazar"* direcção de António Simões do Paço; Centro Editor PDA; 2008

FRANÇA, José Augusto; *"A Arte e a sociedade português no século XX: 1910 a 2000"*; Livros Horizonte, Lisboa; 4ª edição; 2000

FRANÇA, José Augusto; *"A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)"*; Livraria Bertrand, Lisboa; 3ª edição; 1991

FERNANDES, José Manuel; *"Arquitectura modernista em Portugal: 1890-1940"*; Gradiva, Lisboa; 1993

FERNANDES, José Manuel; *"Arquitectura portuguesa, Temas Actuais II"*; Livros Cotovia, Lisboa; 2005

FERNANDEZ, Sérgio; *“Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930-1974”*; FAUP publicações, Porto; 1985

GUEDES, Fernando; *“António Ferro e a sua política do espírito”*; Lisboa: Academia Portuguesa da História; 1997

LÔBO, Margarida Souza, *“Planos de Urbanização - A Época de Duarte Pacheco”*; FAUP publicações; Porto; 1995

NETO, Maria João Baptista; *“Memória, Propaganda e Poder”*; FAUP publicações; Porto; 2001

PEDREIRINHO, José Manuel; *“A Arquitectura do Estado Novo”* in revista *“História”*, nº 46, Agosto de 1982

PEREIRA, Nuno Teotónio; *“Escritos: 1947-1996, selecção”*; Porto, FAUP; 1996

PORTAS, Nuno; *“A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação”*, in Zevi, Bruno; *“Historia da arquitectura Moderna”*; volume 1 e 2; Ed. Arcádia, Lisboa; 1973

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

ROSAS, Fernando; *“Pensamento e Acção Política: Portugal século XX (1890-1976), ensaio histórico”*; Ed. Notícias, Lisboa; 2004

ROSAS, Fernando; *“Salazar e o Poder - A Arte de Saber Durar”*; Edições tinta-da-china, 1ª edição, 2012

ROSAS, Fernando; *“Nova História de Portugal - Portugal e o Estado Novo (1930-1960)”*; direcção de Joel Serrão e A.H. Oliveira Marques, Ed. Presença; Lisboa; 1992

ROSMANINHO, Nuno; *“O Poder e a Arte - O Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra”*; Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra; 2006

SILVEIRA, Joel Frederico; *“A Construção do Sistema Informativo em Portugal do século XX”*; Instituto Politécnico de Lisboa; Edições Colibri; 2011

TOSTÕES, Ana; *“Os verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50”*; publicações FAUP, Porto; 2ª Edição; 1997

TOSTÕES, Ana, (coordenação científica); *“Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970)”*, textos de vários autores, Departamento de Estudos IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico; 2004

TOSTÕES, Ana; *“Arquitectura Portuguesa do século XX”*, in *História da Arte Portuguesa*; PEREIRA, Paulo (direcção); volume III; Círculo de Leitores, Lisboa; 1995

Documentários:

Documentário, *“Estética, Propaganda e Utopia no Portugal de António Ferro”* - RPT, Realização e Autoria de Paulo Seabra, Produção de Marta Furtado, ano 2012;

Documentário, *“A Exposição do Mundo Português”*; SPN; Realização de António Lopes Ribeiro, Octávio Bobone, Manuel Luiz Vieira e Artur Costa de Macedo; Produção de António Lopes Ribeiro; Lisboa; 1940