

8° Y 1379

275.P. LISBOA

F-4-E
(1982)

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

1982

Genap 22

A ARTE
EM PORTUGAL
NO SÉCULO XX



LIVRARIA BERTRAND



redigida em latim pelo cardeal Saraiva — e em vão Augusto Santo, cerca de 1900, sonhou talhar uma figura de D. Henrique na rocha viva, com faróis nos olhos ²⁰... A imagem do infante interessou desde então, muitas vezes, os escultores, os dois Simões de Almeida, os dois Costa Mota, entre os naturalistas ²¹, e, na primeira geração moderna, Canto da Maia, expondo no Salon d'Automne de Paris, em 29, uma figura atarracada e monolítica, e Francisco Franco, mandando para a Exposição Colonial de Paris de 31 uma estátua algo naturalista na sua dignidade. Agora, porém, estava em causa não uma simples estátua mas um monumento em que, nas paragens agrestes de Sagres, a massa arquitectónica tinha que dominar.

Resolveu-se, porém, anular o concurso de 33-35, e a obra notável dos Rebêlos de Andrade, em que os seus gostos «joaninos» tinham cedido em face dos dados concretos do problema, não foi construída — como também não o foi a obra premiada no segundo concurso imediatamente aberto, com um orçamento de doze mil contos, e apreciado em 38. Carlos Ramos, em equipa com Leopoldo e com Almada, propôs então uma grande e banal vela enfunada ligada a um mastro-padrão, com uma sugestão de proa em que se plantava a figura hirta de D. Henrique. Os Rebêlos de Andrade insistiram no seu projecto — que foi relegado, estranhamente, para o quarto lugar, enquanto um projecto algo grandiosamente teatral, ou wagneriano, de Raul Lino ficou classificado a seguir ²². A discussão levantada em torno do concurso levou a nova anulação: «Prevaleceram as dúvidas de muitos espíritos sobre o valor relativo das diversas concepções», como declararia o Decreto-Lei ao abrir terceiro concurso, em 54, fora do período aqui considerado. Adiante estudaremos os resultados, mais complexos, do novo certame.

Falhou assim, nestes anos de afinado nacionalismo, a proposta de uma estátua a um dos mitos simbólicos do pensamento tradicionalista nacional. A Exposição de 40 resolveria só em parte a falência, com o Padrão dos Descobrimentos que já vimos — e voltaremos a ver.

Em compensação, foi um sucesso o projecto de construir uma igreja moderna em Lisboa, em 34. Projecto perigoso que teve uma história significativa também.

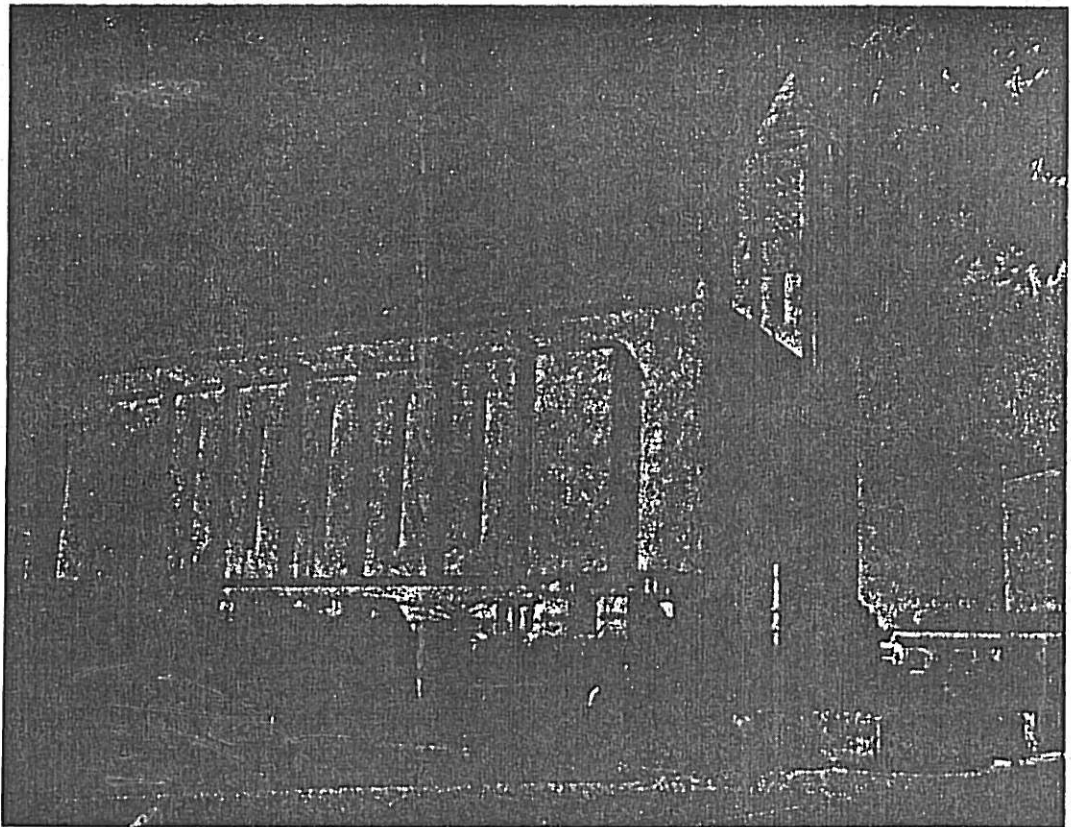
Em 27, a «Ordem Nova», revista de extrema-direita, elogiava o trabalho dos Ateliers de l'Art Sacré de França e defendia a necessidade de criar em Portugal uma «corporação de artistas católicos que fosse uma grande escola renovadora da nossa decadente arte cristã». Importava «ser moderno pondo ao serviço de Deus quanto modernamente é belo, subordinando os seus trabalhos às leis da liturgia e às necessidades da nossa época» ²³. E um apelo era feito aos «artistas da geração do Resgate» para assim agirem. Todavia, logo no ano seguinte, se punha a primeira pedra de uma basílica em Fátima em deplorável gosto barroco setecentista, obra que levaria um

A ARTE EM PORTUGAL NO SÉCULO XX

quarto de século a concluir²⁴⁴. Esse era o gosto de uma hierarquia retrógrada — à qual a palavra infalível de Pio XI, em 32, veio dar razão, ao determinar que a arte moderna «não devia ser admitida nas igrejas»²⁴⁵. Diogo de Macedo comentou a opinião papal na «Seara Nova», e «Brotéria», a revista dos jesuítas, retorquiui-lhe²⁴⁶ — mas, inesperadamente, o cardeal-patriarca de Lisboa, D. Manuel Cerejeira, admitiu a edificação na sua diocese de uma igreja, dedicada, a princípio, a S. Julião e depois a Nossa Senhora de Fátima, que «não seria talvez compreendida pelos cristãos-velhos (sic), mas marcaria o início duma transformação em toda a arte religiosa»²⁴⁷. Assim anunciava o facto «O Notícias Ilustrado», nesse mesmo ano. Ele «levantará protestos como os levantou a aparição do gótico», acrescentava o articulista, e tal aconteceu, discretamente embora, e mais no segredo das sacristias.

A igreja foi inaugurada em Outubro de 38²⁴⁸ e o cardeal Cerejeira pôs cobro às críticas declarando então: «Quanto a ser moderna não compreen-

Igreja de Nossa Senhora de Fátima, Lisboa (1934-38) — *Pardal Monteiro*



demos sequer que pudesse ser outra coisa. Todas as formas artísticas do passado foram modernas em relação ao seu tempo.» E acrescentava: «Copiar cegamente formas artísticas de outras épocas será fazer obras de arqueologia artística, mas não, seguramente, obra viva de arte.» Por detrás da decisão do patriarca estava a informação inteligente do cônego Pereira dos Reis, professor e reitor do Seminário dos Olivais e que tinha audiência junto dele. Ribeiro Colaço permitiu-se ainda atacar o modernismo do templo, na «Arquitectura Portuguesa»²⁴⁹ — e o coronel Arnaldo Ressano citará, no ano seguinte, as palavras de Pio XI, de 32, para sustentar a sua polémica contra os «modernistas» que era preciso evitar que tomassem conta da próxima Exposição do Mundo Português, como sabemos; retorquindo, António Pedro fez estrategicamente o elogio do cardeal Cerejeira²⁵⁰. A Igreja de Nossa Senhora de Fátima, templo de clientela rica, ali estava, porém, consagrada pela Câmara Municipal com o prémio «Valmor» de 38 — e, em 42, a revista do S.N.I. afirmava, no artigo de um eclesiástico: «Sé, Jerónimos, Estrela e Fátima são os monumentos de arte que nos parecem abalizar períodos nos oito séculos de história cristã de Lisboa.»²⁵¹ Três anos depois, o S. N. I. organizava uma exposição de arte sacra moderna. A vitória foi conseguida, e aliás verificada, na Exposição de 40 — não sem que os seus obreiros, os architectos Pardal Monteiro e Rodrigues Lima, os escultores Franco, Leopoldo, Barata Feyo, Raul Xavier e Anjos Teixeira (Filho), os pintores Henrique Franco e Lino António e o pintor e vitralista Almada Negreiros, rendessem, num número especial das «Novidades», pública homenagem ao «mestre de todos eles, de alma tão grande e de visão tão profunda», que os protegera com «a sua presença, o seu conselho e o seu estímulo» — o cardeal-patriarca de Lisboa.

Durante a construção da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, um pequeno templo da mesma evocação fora levantado no Porto (na Rua de Nossa Senhora de Fátima), em 35, projecto do Grupo A. R. S. constituído pelos architectos F. Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral, que já vimos expor, em 29, no grupo «Mais Além». Apesar de uma fachada críticavel, pôde marcar-se neste edificio o primeiro facto de arquitectura religiosa moderna em Portugal²⁵² — facto modesto, sem a retumbância e o significado polémico da igreja de Pardal Monteiro. Depois desta, outros templos modernos podiam ser construídos — e foram-no, para servir novas paróquias de Lisboa (em Campo de Ourique, no Areeiro, em Alvalade)²⁵³, no Porto também²⁵⁴, e por cidades e vilas dos arredores e da província, ou do ultramar²⁵⁵, quase sempre com aflitiva falta de qualidade ou ar caricatural nas suas estilizações. Só a partir de meados de 50, como veremos, um movimento de renovação de arte religiosa pôde levar a Igreja a exigir nos seus templos a qualidade estética necessária.

O monumento de Nossa Senhora de Fátima, imponente, com a verticalidade das suas linhas a compensar a enorme massa, e os seus arcos ogivais internos, convencionais na estrutura da construção, a sua nave de cinquenta por vinte e quatro metros, é obra de Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957), que já encontrámos muitas vezes neste inquérito. Agora, perante a última obra do primeiro modernismo português, que lhe é devida, chegou o momento de falar dele. No ano da inauguração da igreja, fez, de resto, o arquitecto uma grande exposição da sua obra no I. S. T.

Pardal Monteiro, que trabalhou ainda no «atelier» de Ventura Terra, enquanto terminava o curso da Escola de Belas-Artes, teve uma larga e excepcional carreira, sendo, na sua geração, o arquitecto que, de longe, mais realizações contou — logo desde os anos 20, com discretas obras «arts déco» que lhe fizeram ganhar os prémios «Valmor» de 23 e 29²⁵⁶, com a Estação do Cais do Sodré, em 25, com o projecto modernista do Instituto Superior Técnico, que data de 27, e tom o edifício Ford, em 30. Nesse mesmo ano sacrificou ele à imponência funcional a Caixa Geral de Depósitos, no Porto (que o desenho «arts déco» dos pormenores moderniza), e, logo depois, fez o Instituto Nacional de Estatística (1931-35), de novo modernista. A Igreja de Fátima (1934-38), o edifício do «Diário de Notícias», que lhe deu outro prémio «Valmor», em 40, as gares marítimas de Lisboa, em meados da década, o Laboratório de Engenharia Civil (1952), o Hotel Tivoli e, mais infeliz, o Ritz, os maiores de Lisboa (trabalhava no último quando se suicidou), os seminários dos Olivais e de Almada, as edificações equivocadas da Cidade Universitária, a Reitoria, as Faculdades de Direito e de Letras, e a Biblioteca Nacional, obras projectadas no fim da vida, completam um conjunto, irregular, sem dúvida, mas notável e único — que o cargo, assaz significativo, de professor de arquitectura dos alunos engenheiros do I.S.T., a presidência do Sindicato dos Arquitectos, de 35 a 44, e o «record» de quatro prémios «Valmor» e do «Municipal» de arquitectura, em 47, esclareceram, acrescentaram ou coroaram.

Homem prático e de trabalho, sem grande consciência nem empenho estético, nem gosto apurado, mas esclarecido na abordagem de problemas de programação, Pardal deu o melhor de si no I. S. T. e na Igreja de Fátima — marcando com estas duas obras, em certa medida, o princípio e o fim monumentais do modernismo da sua geração, definido em dez anos de realizações possíveis, hesitantes e contraditórias. As suas ideias artísticas eram breves, restritas as suas vistas no mesmo domínio: sendo um dos precursores do modernismo em Portugal, ao escrever sobre ele, para leitores estrangeiros, em 37, apenas soube falar de coisas práticas, de mão-de-obra barata que permitia a utilização de cantarias, do clima que não dispunha ao emprego de grandes superfícies vidradas ²⁵⁷...

A ARTE EM PORTUGAL NO SÉCULO XX

242. O 2.º lugar foi ocupado pelo projecto de V. Lacerda Marques - Leopoldo de Almeida, o 3.º pelo projecto de António Lino - Leopoldo de Almeida. No projecto de Raul Lino colaborou António Duarte.
243. Afonso Domingues, in «Ordem Nova», Junho 1926 e Fevereiro 1927.
244. Ver J.-A. França, op. cit., II, 332.
245. «...essere soltanto che sia ubbidita la legge canonica, chiaramente formulata e sancita anche nel codice di Diritto Canonico e cioè: che tale arte non sia amessa nelle nostre chiese».
246. Ver «Seara Nova» de 6/4/1933 e «Brotéria» de Junho 1933 (artigo de J. da Costa Lima transcrito in «A Voz» de 22/7/1933).
247. «O Notícias Ilustrado» de 26/8/1934, artigo anónimo.
248. Ver plantas in «Arquitectura Portuguesa», Outubro 1938.
249. «Arquitectura Portuguesa», Fevereiro 1939.
250. António Pedro, «Grandeza e Virtudes da Arte Contemporânea» (Lisboa, 1939), p. 5.
251. P.º Miguel de Oliveira, in «Panorama», n.º 12, Dezembro 1942.
252. Ver Luís Cunha, «Arte Religiosa Moderna» (Porto, 1957).
253. Santo Condestável (Campo de Ourique, arq. Vasco Regaleira, 1946-51), S. João de Deus (Areeiro, arq. António Lino, 1951-53), S. João de Brito (Alvalade, arq. V. Regaleira, 1952-55).
254. Nossa Senhora da Conceição (Praça Marquês de Pombal).
255. Parede, Oeiras, Caldas da Rainha, Armação de Pêra, Nova Lisboa, Lourenço Marques, etc.
256. Avenida da República, 49, e Avenida Cinco de Outubro, 209.
257. Ver nota n.º 237, supra. Note-se que Pardal Monteiro foi o primeiro a interessar-se em Portugal pela personalidade de Eugénio dos Santos, dentro do problema da reconstrução de Lisboa depois do terramoto de 1755: «Eugénio dos Santos, Precursor do Urbanismo e da Arquitectura Moderna» (Lisboa, 1950). Deve, porém, registar-se aqui a sua responsabilidade na demolição de uma das melhores igrejas pombalinas da Baixa, S. Julião, ao realizar, cerca de 1933, por encomenda do ministro Duarte Pacheco, o projecto de novas instalações do Banco de Portugal — problema que foi reposto em 1974, com larga discussão (e condenação) pública. Ver «Expresso», Lisboa, 6/4/1974.
258. Discurso de Duarte Pacheco na Emissora Nacional, in «Revista Municipal», número citado, p. 19.
259. Um projecto anteriormente aprovado era da autoria de J. Segurado e A. Varela.
260. R. Azevedo: S. Gonçalo (Marão), Serem (Coimbra), S. Lourenço (serra da Estrela); Jacobetty: Elvas, Santiago do Cacém, S. Brás de Alportel; Veloso Reis: Alfazedeiro. Este programa deu corpo e ordenou a ideia lançada em 1933 pelo «Diário de Notícias» de propor «hotéis modelo» de turismo para as várias províncias do País. Uma exposição de projectos regionalistas de J. Segurado, A. Lino, Veloso Reis, L. Benavente, Manuel Marques, R. Tojal, Keil Amaral e Karrodi percorreu então Portugal, num vagão de caminho de ferro.
261. Ver Paulino Montês, «Lisboa-Alcântara-Alvito (Estudos de Urbanismo em Portugal)» (Lisboa, 1938).
262. A. Speer, P. L. Troost, F. Ruff, W. Kreis, H. Rimpl, H. H. Klaje, E. Gürr, F. Tamms, F. Norkaner e outros.
263. «Acção» de 13/11/1941.
264. Keil Amaral, in «Arquitectura» de Janeiro 1948.
265. Conferência de Keil Amaral no Grémio Literário, Lisboa, 19/3/1967: «Sobre Criaturas Entaladas e a Contribuição dos Artistas Plásticos na Valorização de Lisboa».
266. «Arquitectura Portuguesa» de Fevereiro 1940.
267. Note-se porém que, desde cerca de 1937, se bem que irregularmente, «Arquitectura Portuguesa» consagrou artigos a F. L. Wright, Neutra e Gio Ponti.
268. 1.º prémio: J. Anderson; 2.º V. Palla; 3.º Manuel Rodrigues e António Machado; Menções honrosas: Cândido Palma e Formosinho Sanches. Concorreram ainda: Bento Almeida, Garizo do Carmo, F. Lanhas, J. Huertas Lobo, M. Costa Martins, Alzira de Meneses, Rogério Martins, Celestino de Castro, Hermano Neves, Jorge Chaves, Fernando Peres e J. Sá Reis.
269. Classificação de Nuno Portas, in «Jornal de Letras e Artes», 24, Lisboa, 24/1/1962.