

A ARQUITECTURA E O URBANISMO DO “ESTADO NOVO”, EM PORTUGAL, NO SÉC. XX

INTRODUÇÃO

Abordar hoje a temática do urbanismo e da arquitectura do Séc. XX, seja de que ponto de vista, ou sob que objectivo, é falar ou escrever sobre história, sobre um assunto que diz respeito ao Século passado.

Este distanciamento permite-nos um olhar mais ponderado, mais “amadurecido”, sobre os edifícios, os bairros ou, de uma forma mais abrangente, a produção da arquitectura e do urbanismo em Portugal, nos “anos 40”, no auge do regime do “Estado Novo” liderado por António de Oliveira Salazar, e antes da decadência do regime e das guerras coloniais que terminaram com o golpe de estado de Abril de 1974.

Ou, pelo menos, assim deverá ser.

Mas não é. Com efeito, ainda hoje a abordagem deste tema de uma forma livre e descomplexada, constitui um incómodo para a maior parte dos arquitectos e urbanistas e, nas escolas e nos meios de comunicação, salvo raras e honrosas excepções, não é possível falar-se do assunto senão de uma forma deturpada ou, pelo menos, muito muito parcial. Não é um tema “culturalmente correcto”.

E porquê?

Para os da minha geração (n. 1960), em Portugal, mas mais ainda para os das seguintes – que não fizemos a guerra colonial, que não vestimos a farda da mocidade portuguesa (e estou a referir-me aos que, apesar do domínio absoluto do positivismo modernista e materialista, da cultura da sociedade global hiper industrializada, de consequências devastadoras a todos os níveis, apesar de tudo, conseguimos manter alguma capacidade crítica), é legítimo perguntar porquê.

A resposta é relativamente simples: Nas escolas e nos meios de comunicação social domina ainda hoje uma ideologia muito marcada pelo modernismo. Pessoas que, por motivos ideológicos (muito raras), ou por interesse pessoal não querem ou nem sequer são capazes de questionar o que fazem e de ponderar alternativas. E cria-se um grupo, um “lobby” e a ideia de que ou se é a favor ou contra, ou é preto ou é branco, ou é do partido, do grupo, do clube – como se lhe quiser chamar – ou é então um partidário do “Estado Novo”, da manutenção da guerra nas colónias e gostaria de vestir a farda da mocidade portuguesa.

Ora, que situação mais ridícula, profundamente antidemocrática e caduca. Esta mistura ou confusão de conceitos prende-se, também, com o facto de algumas das pessoas das gerações que viveram no regime designado de “Estado Novo”, possuírem ainda um trauma, que os impede de discernir claramente em certos aspectos e de avaliar, sem preconceitos, um período da História recente do seu país. Compreensível ou não, esta atitude tem impedido uma análise mais descomplexada deste período da nossa História, também nos aspectos relativos à arquitectura e ao urbanismo.

Assim, a abordagem “culturalmente correcta” da temática sob análise neste texto é a que imediatamente rotula a produção arquitectónica/urbanística da época em estudo de medíocre, inconsistente, provincianista – “o português suave”, etc. – que nada de positivo trouxe para as nossas cidades...

O problema para quem segue esta atitude é que, confrontado com a qualidade de vida de alguns desses “bairros medíocres”, e até por comparação com tudo aquilo que se lhes seguiu, não é mais possível manter a ilusão, o engano. Para mais, nada é totalmente mau ou completamente bom. Deveremos ser capazes de uma avaliação isenta que aponte os dois aspectos e as suas “nuances”. De facto, algo de bom existia nos primeiros que perdurou e permitiu um envelhecimento digno do tecido urbano e dos edifícios que nele se integram e algo de profundamente errado se passou com os segundos que se degradaram rapidamente, que envelheceram mal e que constituem hoje locais “vazios” de humanidade, independentemente dos gostos ou das modas.

Repare-se no exemplo da zona oriental de Lisboa, mais particularmente nos bairros de Encarnação e de Chelas. O primeiro, construído nos anos 40, é hoje um local habitável, com qualidade de vida; o segundo, fruto dos mais diversos experimentalismos do modernismo, nos últimos 20 ou 30 anos, tornou-se num antro de delinquência, de desequilíbrio social, de graves consequências para o bem estar das populações e onde, apesar da evidência, se continua a experimentar e a gastar somas avultadíssimas dos dinheiros públicos, tentando reparar o irreparável.

A arquitectura e o urbanismo não podem mais continuar a ser vistos como experiências ou objectos desligados de contexto, considerando neste contexto o factor “Homem”, com todas as suas implicações, incluindo as que dizem respeito à forma como cada um de nós se relaciona com os outros e com o meio ambiente.

Há qualquer coisa de inato, neste factor ou neste conjunto de relações, que não pode ser suprimido sob pena de se criarem situações prejudiciais e até insustentáveis para o Homem e para o seu meio ambiente, que afectam profundamente a nossa saúde física e mental. É todo um ciclo devastador de pessoas e de território a que se assiste na cidade modernista, que já não é Cidade mas anti-cidade.

Ora, mesmo não sendo um saudosista da república do “Estado Novo” português e mesmo tendo em conta que alguns dos edifícios e conjuntos urbanísticos, especialmente os institucionais-monumentais, que se produziram nessa época, sob esse “rótulo”, não serão por ventura obra prima a classificar ou a adoptar como modelo, tendo até havido empreendimentos profundamente errados – como é o caso da alta de Coimbra –, mesmo assim, e porque como dizia há pouco, nos é dado constatar que a “cidade” produzida nessa época é hoje, na sua maior parte, aprazível e a que se produziu depois não é, então há que tentar perceber o que é que resultou bem e porquê, para daí extrair as conclusões que podem ser benéficas para o futuro das nossas cidades.

Mas como caracterizar então essa arquitectura, esse urbanismo, rotulado “do Estado Novo”?

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO/IDEOLÓGICO

Para compreendermos bem esse fenómeno, seria necessário, nesta tarefa, descrever ou caracterizar também toda a filosofia política subjacente ao regime e toda a evolução da produção artística nacional, incluindo a arquitectura e do urbanismo desde finais do Séc. XIX, dos românticos aos primeiros modernistas, falar sobre a polémica da Casa Portuguesa, sobre Raul Lino e a corrente naturalista tradicional e, não havendo espaço, nesta ocasião, para tal dissertação, teremos que nos limitar a alguns elementos

caracterizadores mais significativos para este período da história da arquitectura e do urbanismo em Portugal.

A arquitectura portuguesa do início do Séc. XX é ainda muito marcada pelo ecletismo romântico das últimas décadas do Século anterior, muito embora haja uma corrente, que vai ganhando força, que se designou de naturalista tradicional.

Esta última corrente procurava o “reaportuguesamento da arquitectura” numa desejável “adequação entre arquitectura, paisagem e a vida”. Os seus seguidores perseguiram valores como a “liberdade, a paz, a segurança, o amor”, como “base axiológica de uma estética arquitectónica que pretende organizar o espaço sem ofender a ordem cósmica integradora do homem”.

Insurgiam-se contra o “academismo cosmopolita” e contra o “culto do original – originalidade que não resulta de uma vida esforçada, mas de um ponto de partida a adoptar –”, e contra a confusão que este culto originava.

A estas posições, ou a esta corrente, associou-se a campanha pela “casa portuguesa” que originou forte polémica na época e cujo protagonista principal foi Raul Lino.

Só nos finais dos anos 20, início dos 30, começam a aparecer os primeiros modernistas – Cassiano, Pardal Monteiro e outros, mas já então “uma grande crise desabava sob os artistas portugueses no seio da abalada economia ocidental”.

Este descontentamento chegou até ao governo e ao Presidente do Conselho – António de Oliveira Salazar – através de várias vozes, das quais se destacava a de um jornalista ligado ao grupo de “Orpheu” – António Ferro (1895-1956).

Desta ligação, nasceu o Secretariado de Propaganda Nacional (S.P.N., depois S.N.I.), criado por Ferro, cuja acção se dirigiu também ao domínio artístico.

“Admirador da arte nova “dei nostri tempi”, em frase citada de Mussolini, Ferro (...) conseguiu impor, graças à confiança interesseira de Salazar, uma corrente de gosto que nos meios governamentais, sempre pouco cultivados em arte, se opunha à muito mais forte corrente naturalista tradicional – senão à que preferia a arte “saudável” do nazismo alemão.

“Para o Presidente do Conselho, a arquitectura era “a grande fachada duma nacionalidade”, e o caminho da sua função de propaganda logo assim se definia, numa “política do espírito”.

Das múltiplas acções do S.P.N. veio a resultar uma adesão quase total dos artistas nacionais, um enorme sucesso, apesar de alguma oposição dos “artistas modernos independentes”, oposição que logo se desfez num cómodo consenso.

Entre outras acções, Ferro criou prémios nacionais, cujo objectivo era o de premiar os “artistas que, dentro dum indiscutível equilíbrio, maior inquietação revelassem”. Um dos prémios então criados (1938) foi o do concurso da “aldeia mais portuguesa de Portugal”. Tratava-se também de controlar os excessos da inquietação artística que conduzissem à “loucura das formas”. “A ordem foi sempre o verdadeiro clima da Beleza”. Dizia então Salazar. A geração que encontrou o apoio do Estado foi então apelidada de “Geração da Ordem”.

Ferro criou assim um “regime de autoridade consciente” que englobava também os modernistas e a que todos, quase sem excepção, aderiram.

Em 1940 realiza-se a grande Exposição do Mundo Português, acontecimento artístico e político que “veio pôr ordem e dar sentido ao que, em arquitectura e nas outras artes, se processara ao longo dos anos 30”.

Esta exposição, comemorativa do 8º centenário da nacionalidade e terceiro da restauração da independência no Séc. XVII, foi dirigida por Júlio Dantas e por António Ferro, aliado dos diversos intelectuais e artistas modernistas mas, já então, a influência de Duarte Pacheco se fazia sentir fortemente. Engº Civil que foi Ministro das Obras Públicas e Presidente da Câmara de Lisboa, homem de grande influência política e de notável capacidade de trabalho, Duarte Pacheco impôs “uma nova ordem e uma nova lei, que a arquitectura comandava, neste magno empreendimento”.

Surgiu então um “estilo moderno, forte, saudável e já não modernista”, marcando o “ressurgimento da pátria do Estado Novo com a formulação dum “estilo português de 1940”, como diria então António Ferro, após a exposição, “rendendo-se à nova situação” e ao “compromisso entre a sua acção e a de Pacheco”.

O arquitecto chefe da exposição foi Cottinelli Telmo, com o qual colaboraram cerca de 12 arquitectos, 20 escultores e mais de 40 pintores. Quase todos os modernistas estiveram presentes.

1940 foi assim o “ano áureo” da arquitectura portuguesa da época e, segundo se afirmava “coroou (...) um vasto movimento de realizações que nesse ano simbolicamente se terminaram ou quase”. Desse movimento são exemplo, em Lisboa: o Estádio nacional (Jacobetty Rosa); a ampliação do Museu de Arte Antiga (irmãos Rebelo de Andrade) e a “fonte monumental” (também dos irmãos Rebelo de Andrade) que constituiu o remate da Alameda Afonso Henriques, defronte do Instituto Superior Técnico, obra modernista de Pardal Monteiro, dos anos 20, que assim se revestiu de “nova situação estética e ideológica”, mais consentânea com o “estilo oficial”.

Foi também neste período que se procedeu ao restauro de inúmeros monumentos, por todo o País, de que são exemplo mais emblemático a Sé e o Castelo de S. Jorge, em Lisboa e o Paço dos Duques, em Guimarães, Palácio Nacional de Sintra, Queluz, Mafra, Alcobaça, Mosteiro da Batalha, Tomar, numerosos castelos e monumentos evocativos de destaque.

“Este olhar para o passado da pátria ajustava-se às realizações do presente, mas impunha a estas uma referência ideográfica (...) – e ainda mais a arquitectura (...), com activo repúdio do que de internacionalista essa arte acarretara, na sua fase inventiva.”

“Duarte Pacheco, presidindo ao “ano áureo” de 1940, dava definitiva razão ao programa que já antes impusera aos arquitectos da sua capital do Império. E com essa acção, fortemente apoiada, a fase mais artística e mais aberta que António Ferro procurara definir na vida portuguesa, chegava ao seu termo, em fatal subordinação: o reino das obras públicas exigia outras certezas mais palpavelmente políticas.”

“Assim se chegou, em 1940, ao cabo de um período histórico caracterizável pelo conceito de “modernismo” – conceito polémico em 1915, integrado em 1930, ultrapassado dez anos depois, e jamais claramente definido.” (...)

ASPECTOS CONCEPTUAIS

O urbanismo da “cidade do Estado Novo” é claramente baseado nos modelos clássicos: grandes eixos – ruas, espaços canais, alamedas – pontuados ou acentuados com marcos – monumentos, fontes e outros; Praças bem delimitadas ou enquadradas por edifícios, com ou sem galerias; Sente-se regra, ordem, sentido. Há a galeria, o jardim público, a rua, o quarteirão, o bairro, há uma escala própria, humana que, no entanto, é demasiadamente sujeita à regua e ao esquadro do técnico de planeamento. Há “planeamento” a mais quando deveria haver mais “evolução natural” e respeito pelas suas linhas dominantes.

Nos conjuntos mais “domésticos” – quer nos da grande cidade quer nos das vilas e aldeias – houve ainda a intenção de integrar, de região para região, os elementos mais caracterizadores das tradições urbanísticas e arquitectónicas locais, não só no desenho mas também nos materiais, acrescentando processos construtivos novos aos ancestrais e introduzindo sistemas próprios da produção em maior escala ou em maior quantidade – repetitividade de tipologias, de elementos construtivos e outros – o que, a juntar a um “planeamento” excessivo, resulta por vezes em soluções demasiado “racionais” e pouco “naturais”.

O desenho arquitectónico é também, sempre, de raiz tradicional, baseado nos canones de proporção e nos modelos clássicos – tanto eruditos como vernaculares – com predomínio dos modelos do Séc. XVIII, nomeadamente os pombalinos e de um certo barroquismo ornamental.

Por outro lado há um rigor de execução extraordinário e a utilização de materiais nobres – a pedra, a madeira, o ferro.

Há também uma utilização excessiva de modelos tipo – urbanísticos, arquitectónicos ou construtivos – sem procurar a diversidade própria de uma evolução natural, temporal. Este aspecto, menos positivo mas porventura difícil de contornar, dadas as prioridades e as disponibilidades financeiras para os diversos programas foi, em muitos casos, apagado pelo tempo, uma vez que os modelos base foram sendo acrescentados, modificados e, nesse processo, umas vezes de forma mais feliz e, noutras, menos conseguida, esses conjuntos acabaram por ganhar o elemento “diversidade” que, no início, lhes faltava.

E há ainda o elemento simbólico, justaposto ao modelo original clássico, incluindo-se também nesta categoria o erudito e o vernacular. Existe uma base tradicional à qual se acrescenta um elemento estranho. Não falo do grande recinto ou sítio monumental de que é exemplo a já mencionada “Exposição do Mundo Português” na zona de Belém, em Lisboa, nem de outras especificidades, que seriam objecto de outra análise, até pela sua acentuada carga simbólica, e de uma certa “geometria do grandioso” mas da cidade em si – da rua, da praça, do bairro e dos edifícios mais, digamos, “domésticos”, nos quais, se bem que de uma forma menos acentuada do que no grande conjunto, se sente esse simbolismo, essa carga, essa “severidade”.

E é talvez esse factor, ou esse elemento justaposto ao modelo, que nos desagrade. É como um tique ou um defeito de carácter. Há uma excessiva rigidez, falta alegria,

sensibilidade – aspereza vs. leveza. Não há tolerância, nem charme, mas há uma boa base.

Como dizia Raul Lino, a propósito da Exposição do Mundo Português, de 1940, “uma coisa ficou pelo menos demonstrada: não bastam os motivos heráldicos ou etnográficos para imprimir cunho nacional a uma obra de Arte; o carácter nacional reside no que o sentimento arquitectónico tem de inefável, no mistério das proporções, na índole das formas plásticas que o artista prefere naturalmente – tornando este advérbio na sua acepção primeira e integral”.

CONCLUSÃO

Procurou-se dar a imagem de um Portugal rural, de valores tradicionais, mas forçadamente, sem autenticidade. É de certa forma um pouco cenográfica – o resultado não é o produto de factores concretos, reais, que decorrem do meio, de uma cultura que tem a sua expressão formal, como reflexo natural, de região para região. Neste aspecto há, de facto, na contemplação destas arquitecturas, uma sensação de falsidade, ou de incompreensão dos modelos base da tradição construtiva/arquitectónica portuguesa com toda a sua riqueza e diversidade – do granito para a cal, do Norte para o Sul, do litoral para o interior. Essa tradição é como que deformada por um corpo estranho, que torna hirto o que tinha uma certa graça na ligeira curvatura, ou que depura o que era mais complexo.

Este “nacionalismo ruralista” resulta numa “confusa ambiguidade estética do Estado Novo, na dialéctica envergonhada que manteve entre as suas linhas tradicionalista e modernista, (...) permitindo o compromisso entre as duas tendências (...)”.

Outros mestres, como Raul Lino, souberam, neste Século que passou, compreender bem essa riqueza e essas subtilidades e produzir edifícios de beleza inquestionável, que traduzem ou emanam uma sabedoria ou uma tradição que é manifestamente portuguesa, no sentido em que reflectem uma cultura específica com toda a sua diversidade e se adaptam às várias circunstâncias naturais e sociais que os condicionam. Mas também estes por vezes falharam, na medida em que rejeitaram o modelo urbano e se fecharam em soluções exclusivamente rurais, contribuindo para uma mitologia tão cara aos modernistas e que urge ultrapassar – “o tradicionalismo é rural e o urbano é modernista”. É em grande parte desta confusão que se alimentaram e ainda alimentam as propostas da arquitectura e do urbanismo do Séc. XX, dando origem a cidades dormitório, de prédios-gaiolas, profundamente desenraizadas.

Acontece que, com o passar dos anos, os muros e os telhados dessas construções foram envelhecendo e os efeitos desse “corpo estranho” desse tal simbolismo, foram sendo limados, removidos, eles próprios deformados e, hoje, apreciamos com agrado um conjunto como o da Av. António Augusto de Aguiar, ou da Praça do Areeiro... ou um bairro como o Restelo, em Lisboa, ou da Cumeada, em Coimbra, bem como muitos outros conjuntos pelo país fora, que envelheceram bem e nos quais se destacam agora as qualidades de base, o arquetipo, o modelo original da tradição urbana ou arquitectónica local, não com a qualidade que seria ideal, é certo, mas constituindo um modelo urbano bastante aceitável e aprazível que, hoje, com o contributo que poderemos dar no sentido de introduzir ainda mais qualidade urbana e arquitectónica, afastados todos os fantasmas de nacionalismos exacerbados e folclores serôdeos, poderão transformar-se na cidade a que natural e desesperadamente aspiramos.

É nessa cidade que nos sentimos bem. É essa cidade que funciona porque constitui o reflexo natural do ser humano no relacionamento com o seu semelhante, com o meio físico que o rodeia e com o universo ou com o divino.

José Franqueira Baganha

BIBLIOGRAFIA

ROSMANINHO, Nuno, O Princípio de uma “Revolução Urbanística” no Estado Novo / Os primeiros programas da cidade universitária de Coimbra (1934-1940), Minerva.

FRANÇA, José Augusto, O Modernismo na Arte Portuguesa, Biblioteca Breve – Instituto de Cultura Portuguesa.

RIBEIRO, Irene, Raul Lino – Pensador Nacionalista da Arquitectura, FAUP Publicações.