

o pensamento e imaginário lusitano nas obras dos arquitectos portugueses do século XX

avelino oliveira

Rafael Hitioteu (o primeiro destes nomes é o de sua família) conhece bastante bem o latim e domina o grego com perfeição. O estudo da filosofia ao qual se devotou exclusivamente, fê-lo cultivar a língua de Atenas de preferência à de Roma. E, por isso, sobre assuntos de alguma importância, só vos citará passagens de Sêneca e de Cícero. Portugal é o seu país. Jovem ainda, abandonou seu cabedal aos irmãos; e, devorado pela paixão de correr mundo, amarrou-se à pessoa e à fortuna de Américo Vespúcio. Não deixou por um só instante este grande navegador, durante as três das quatro últimas viagens, cuja narrativa se lê hoje em todo o mundo. Porém, não voltou para a Europa com ele.

Américo, cedendo aos seus insistentes pedidos, lhe concedeu fazer parte dos VINTE E QUATRO ficaram nos confins da NOVA-CASTELA. Foi, então, conforme seu desejo, largado nessa margem; pois, o nosso homem não teme a morte em terra estrangeira; pouco se lhe dá a honra de apodrecer numa sepultura; e gosta de repetir este apotegma: O CADÁVER SEM SEPULTURA TEM O CÉU POR MORTALHA; HÁ POR TODA A PARTE CAMINHO PARA CHEGAR A DEUS.

in UTOPIA "de optimo statu reipublicae deque nova insula Utopia" de Thomas Morus

utopia

A busca de uma utopia de identidade portuguesa, concretamente no campo da arquitectura, mas também na percepção holística do significado de Utopia, transversal a todas as áreas do conhecimento e a todas as correntes de pensamento, apresenta-se como uma matéria aliciante mas somente tangível. Enquadrar a produção arquitectónica e investigar os seus vínculos ao imaginário de raiz portuguesa é uma tarefa da qual só nos podemos propor intersectar algumas pistas.

A representação espacial da utopia possui ao longo da história da arquitectura muitas caracterizações e designações. Percorrendo o tema deparamo-nos com a cadência nas principais referências desenhadas ou descritivas. Entre estas não será despiciente citar algumas das que destacamos, tais como; a Jerusalém Celeste presente em diversas iluminuras, por vezes com o templo de Salomão; a Cidade Ideal de Pierro de la Francesca; a Utopia de Morus; a cidade da Renascença dos tratadistas; a Christianópolis de Andreae, a Atlântida de Bacon, a Babilónia e Babel de Bruguel, os traçados e os visionários edifícios dos arquitectos neoclássicos franceses como Boullé e Ledoux; mais recentemente a “Cidade Jardim” de Morris, a “Cidade Industrial” de Garnier, a “Cidade Futurista” de Sant’Elia, a “Metropolis” presente no filme de Fritz Lang, a “Cidade dos 3 milhões” de Le Corbusier, a “Grande Cidade” de Hilberseimer, e a “Broadacre City” de Wright.

Interessa, por isso, restringir esta análise ao contexto sócio-cultural e geográfico de Portugal, quer como país, quer como potência colonial, e, considerando o termo *Utopia* como ponto de partida, podemos realizar um paralelismo e uma análise de mais dois aspectos complementares – O *Ideário* da arquitectura portuguesa ou nacional e, o *Nacionalismo*.

Pretende-se decifrar a “(...) versão mistificada do funcionamento e da realidade da Utopia” que Tafuri afirma observar consubstanciando-se em Mannheim e que, em nosso entender, explicita na plenitude o âmbito pretendido bem como a ambiguidade visível e invisível entre a utopia e o Ideário.¹

Interessa, também, esclarecer que o nosso entendimento da amplitude do termo *utopia* formula-se segundo a dicotomia de Rowe e Koetter² que assenta a definição de Utopia e da sua história em duas “tipologias” específicas, com cronologias distintas: A *utopia clássica*, da moralidade racional e dos princípios de justiça universais, herança da República de Platão e da obra de Morus, prevaletentes até ao século XIX; e a *Utopia da pós-Ilustração* com a concretização em projecções quiméricas, visionárias de um espaço futuro que se vê como real, alcançável, mas ainda não concretizado, emergida na arquitectura no último quartel do séc. XIX e consubstanciada no século XX.

Neste sentido, e com esta abrangência da terminologia utópica, obtemos o campo para a análise da utopia portuguesa, aceitando apurar indiferentemente a influência de alguns conceitos, que adjectivam o “Portugal” ou o “Portuguesismo” na arquitectura, nomeadamente, o Revivalismo³, o Saudosismo⁴, o Misticismo⁵ e o Regionalismo crítico⁶, entre tantos outros.

Deste modo, o contexto geográfico e cultural português, como nação periférica da Europa, com um império colonial em declínio, mas com território em mais dois continentes, África e Ásia, permite-nos observar a raiz da *utopia portuguesa*. A utopia, no lato âmbito do imaginário português, que deverá considerar a possibilidade de Portugal, com os seus séculos de história, revelar durante as primeiras décadas do século XX uma intensa busca da sua identidade. Este facto apresenta-se com visibilidade na literatura, no pensamento, mas também nas artes e na arquitectura.

Através da arquitectura conseguimos acompanhar o paralelismo do pensamento progressista, especialmente na Europa, mas também no mundo, e confirmar as bases do nosso imaginário português como proveniente do maior mito lusitano - O Sebastianismo - entoadado no universalismo português pela escrita de Pessoa na *Mensagem*⁷ e estampado no poema do Quinto Império.⁸

“(Pessoa) visiona o surgimento de Portugal como um Império (depois de Grécia, Roma, Cristandade e da Europa) não material, mas da cultura e do espírito. Para a regeneração de Portugal, para levantar o espírito da nação, Fernando Pessoa é consciente do papel da difusão

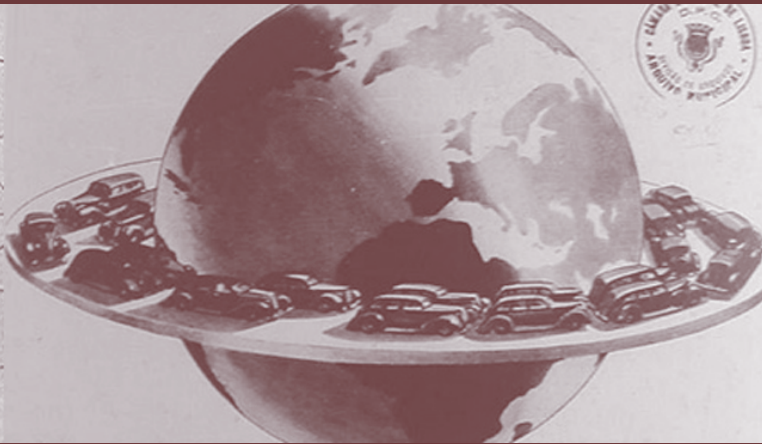
dos grandes mitos. Parte, então, do mito de D. Sebastião, que, desaparecido no nevoeiro, tal como o Rei Artur, haveria de regressar para que Portugal se cumprisse de novo”⁹.

o retrato lusitano

Incontornável, será procurar uma observação quer sincrónica, quer diacrónica da situação social e política em Portugal, atendendo concretamente à conturbada transição da monarquia para uma sociedade republicana e posteriormente a afirmação, auge e declínio do Estado Novo. Depreendemos, com ponderação, a probabilidade de que o afastamento português das vanguardas dos regimes conservadores europeus resida na necessidade de uma singularidade portuguesa, dentro de uma nação que se demorava enquanto força colonial, inter-continental, com vocação universal.

As correntes europeias, como a Italiana ou a alemã, que dentro do modernismo europeu eram mais propícias de influenciar Portugal, por força do contexto político, foram num primeiro momento bem recebidas. No entanto as razões dessa receptividade são um pouco mais complexas, como atenta Vieira Caldas: *“Os novos arquitectos, contra todas as expectativas da sua formação revivalista e eclética e do gosto nacionalista e pitoresco que se prolongava fora de tempo, souberam explorar ainda nesta década as possibilidades do betão armado, nos programas construtivos mais exigentes, dele retirando, imediatamente, as correspondentes ilações formais. O novo regime totalitário (...) deixou vir a si a nova arquitectura”*¹⁰. No entanto, continua Vieira Caldas *“(…) permanece como principal problema da alteração que se verificou no panorama da arquitectura que se fazia em Portugal o da origem das fontes e das motivações dos seus autores”*¹¹, concluindo que *“(…) A arquitectura modernista que se desenvolve no país nos anos 20 e 30 não corresponde a um movimento organizado, mas tem expressão claramente geracional.”*¹²

É sobre esta dedução que se confirma que o *portuguesismo* consiste, afinal, na recusa da massificação que invariavelmente o modernismo acarretaria. Os representantes do poder instituído perceberam, num segundo momento, que mereciam duvidar dos seus (neste caso da arquitectura Moderna) ideais de objectividade que debaixo da aparência racionalista escondem a substância da cidade moderna – uma perigosa noção social generalista, *“(…) tanto*



que nunca será possível uma explicação científica do movimento moderno, pois ele não especifica a plenitude do seu ideal utópico."¹³

Concretiza-se, pelos motivos expostos, uma mudança no Ideal da imagem do Poder português, sendo que o termo mudança não é inteiramente adequado pois Portugal nunca chegou a assumir com firmeza os ideais da arquitectura moderna tendo sido apenas permeável a uma espécie de moda que Caldas bem caracterizou como de "*influência geracional*". No entanto, Portugal vai assumir o distanciamento e negar o movimento moderno, justificado no conceito do nacionalismo, bem evidente no editorial da revista *A Arquitectura Portuguesa*¹⁴ onde se foca o nacionalismo: "*(...) Nacionalistas somos, na aspiração, na inteligência, na vontade, na palavra. Urge que o sejamos também na realização artística, mormente dentro da arquitectura, se queremos que o nosso nacionalismo tenha a força de que depende, no final de contas, o seu triunfo*"¹⁵

A inversão, ou retrocesso (relativamente ao moderno), na arquitectura portuguesa dos anos 30, poderá não ser mais do que a consciencialização de um Ideal utópico de raízes lusitanas, que cremos mitificado nas palavras de Fernando Pessoa: "*(...) Que em nosso sangue continua! / Deixa atrás Roma e a sua glória / E a Igreja sua!*

Depois transcende esse furor / E a todos chama ao mundo visto. / Hereges por um Deus maior / E um novo Cristo!

Vinde aqui todos os que sois, / Sabendo-o bem, sabendo-o mal, / Poetas, ou Santos ou Heróis / De Portugal."¹⁶

referências utópicas nas obras dos arquitectos portugueses do século xx

No contexto cronológico do século XX não é fácil encontrar as pistas sobre o papel que a utopia desempenharia na produção arquitectónica portuguesa; no entanto, na Europa, as correntes utopistas emergentes no final do séc. XIX e aclamadas no primeiro quartel do séc. XX traziam para o primeiro plano novos paradigmas e um novo entendimento do próprio conceito de utopia.¹⁷

Em Portugal observamos sempre estas ocorrências com um enorme distanciamento, predominando por via da formação dos arquitectos, especialmente desde a segunda metade do século XIX, a tradição clássica, dita parisiense, que se traduzia nas “incertezas estilísticas desta época”¹⁸ divididas entre a adopção das novas tecnologias e o “culto pela história e pela memória”.¹⁹

Sendo difícil encontrar ou detectar em qualquer arquitecto pequenos acervos de um imaginário que ultrapasse a pragmática razão da arquitectura possível, existem, no entanto, nomes como Cassiano Branco, Cotinelli Telmo, Pardal Monteiro ou Cristino da Silva, que se aproximam da fronteira da utopia, ou definindo melhor da eu-topia²⁰. Nesse âmbito destacamos como exemplos o Projecto para a Costa da Caparica, de Branco, a Exposição do Mundo Colonial, de Telmo, e o pouco divulgado projecto para a cidade de Nacala em Moçambique, de Cristino.

Em Lisboa, centro e capital do império colonial, encontramos a única cidade portuguesa que obteve, segundo a designação de Graça Dias, a atenção de alguns “futurólogos”²¹. Entre estes ensaístas visionários destacamos um engenheiro, um escritor e um jornalista²², autores das crónicas futuristas que apresentavam “cenários para Lisboa, miticamente projectados”²³ para o ano 2000. Sobre os peculiares escritos destes quase anónimos visionários, na linha do imaginário de Julio Verne, refere Tostões: “(...) seria em torno da recente Avenida da Liberdade, iluminada a luz eléctrica desde 1889, que as primeiras imagens visionárias do novo século seriam pensadas, como propostas utópicas de uma Lisboa do futuro atravessada por vigorosos e esbeltos viadutos de ferro (...) imagem fantástica de uma metrópole que alguns gostariam de ver moderna, civilizada, do lado do futuro. Em 1906, Fialho de Almeida imaginava um «monumental» viaduto metálico (...) e sugeriria a visão de uma ponte sobre o Tejo, tema a que o engenheiro Melo Matos, na sua Visão de Lisboa no ano 2000, contrapunha com um túnel para o Seixal”²⁴.

Se aceitarmos que existe sempre uma tendência antropocêntrica na identificação da “alma portuguesa”, observamos também a fascinante tendência para a universalidade portuguesa referida por Pessoa. Comparemos, como exemplos, uma das reportagens de Reinaldo Ferreira

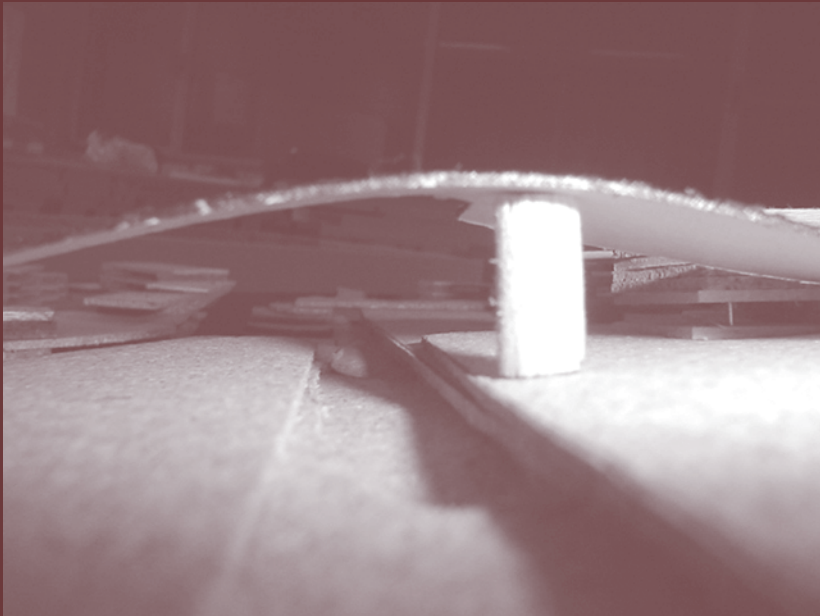
denominada “Sonho das Pontes Transoceânicas”²⁵, o desenho de Cassiano Branco do globo terrestre com um anel povoado de modernos automóveis e a conhecida ilustração “Salazar, rosto da Europa”.

Encontramos, nas duas imagens, uma característica comum: Portugal como um elemento central de um contexto mais abrangente, mundial no caso de Cassiano. Nas palavras de Ferreira, por outro lado, observamos, com evidência, que essa obra prodigiosa da técnica e do futuro, “A ponte transatlântica sairia de Lisboa e iria ligar-se ao continente americano em Boston: necessitava irradiar de uma respeitável altitude, do alto da Serra de Monsanto. (...) Um bom expresso atravessaria essa ponte em trinta e quatro horas.”²⁶ situa Portugal uma vez mais como o centro regenerador da velha Europa.

Por outro lado, apesar do florescente crescimento do modernismo em nações europeias com contextos sócio-políticos conservadores e ditatoriais, em Portugal o momento é efémero, como comprova o percurso regressivo dos arquitectos mais representativos da geração que se afirmava na década de 30, sendo sintomáticos os exemplos de Cristino da Silva, em Lisboa, ou de Rogério de Azevedo, no Porto, que através do edifício da garagem do jornal “O Comércio do Porto” (1928-1932) anunciava um percurso vanguardista nunca concretizado.²⁷

A Exposição do Mundo Português (1940) pretendeu ensaiar estes imaginários que progressivamente encontram os seus programas funcionais. O projecto para o Areeiro de Cristino da Silva revelou-se a melhor concretização no âmbito de um ideário simbólico que recupera os modelos habitacionais da aristocracia setecentista portuguesa e os projecta como imagem do Estado Novo.

A designação polémica de *Arquitectura de Regime* ou *Estado Novo*, serve, portanto, para definir um curto período, em que o regime português procurou encontrar uma gramática apropriada à representação do Estado Novo. As produções de arquitectura e obra pública afirmam-se entre a monumentalidade influenciada pela moderna arquitectura alemã e a inclusão de temas “regionais”, numa perspectiva historicista, ligada à idade de ouro portuguesa (Joanina), ou, por outro lado, numa relação saudosista e medieval que privilegia o que se entende ser uma raiz “ruralizante”. Depreende-se assim que o pensamento e imaginário



lusitano nas obras dos arquitectos portugueses do século XX, estava refém de uma paisagem situacionista mas era ela, por si mesma, um veículo das ideias que espartilhavam a produção arquitectónica, conforme assimilamos nas palavras de Neto: *“Salazar encetou a tarefa de, paulatinamente, compor a cartilha ideológico-mental do Estado Novo. Possuía já uma longa experiência de doutrinário ao serviço do catolicismo social (...). Não quer isto dizer que a ideologia salazarista seja uma réplica dos princípios do catolicismo social da Igreja. Se são nítidas as influências católicas no discurso de Salazar, este reflecte, também, aspectos do ideário integralista, da corrente tradicionalista portuguesa formada na oposição à causa liberal, no decurso do século passado e até o presidencialismo ou pessoalismo sidonista.”*²⁸

utopia, o ideário e o nacionalismo na arquitectura portuguesa

Fazendo um pequeno recuo temporal, diremos que o início do século é, simultaneamente, tempo de continuidade e emancipação. O gosto revivalista, fixado na adequação dos estilos históricos às novas necessidades programáticas, coloca questões como a funcionalidade, as tecnologias construtivas em desenvolvimento nesse período, assim como o dilema da “Casa Portuguesa”. O país oscila entre o gosto cosmopolita e francês de Ventura Terra e a busca de raízes nacionais que Raul Lino protagoniza.

A obra escrita de Raul Lino é um elemento chave para a compreensão da dinâmica discussão em torno duma tendência dominante, ou seja, a receptividade ao modernismo de influência europeia, de origem funcional e mecanicista e a apologia de um contexto “nacional” que a arquitectura propunha como uma equilibrada apropriação das novas tecnologias de ordem construtiva. Raul Lino segue prolongadamente, na sua obra *“A Casa Portuguesa”*, uma linha descritiva, pedagógica até, sobre as vantagens na adequação dos estilos históricos às novas construções, incidindo na arquitectura doméstica, conforme se lê nas suas palavras: *“(...) respeitando a época que atravessamos, respeitemos igualmente o país onde vivemos. Sejamos desassombadamente nós próprios. Se a força é virtude, façamo-nos fortes pela independência de imposições estranhas”*²⁹; e mais explica Lino, que a cultura de um povo *“(...) planteia-se também na linguagem plástica de que se faz uso”*³⁰. Assistimos também à sua violenta crítica sobre

uma linguagem mecanicista ou funcionalista aplicada à arquitectura, onde registamos as interrogações sobre o advir: *“(...) Que virá a ser a casa de amanhã? Se as condições da vida nos obrigarem a continuar no caminho da simplificação e do regime colectivo; se o ritmo do viver se for acelerando cada vez mais, como promete, se a nossa existência passar a decorrer no signo da instabilidade e inquietação, espécie de novo nomadismo estimulado pelo crescente apuro de especializações, pela maior facilidade e rapidez nos meios de transporte (...) enquanto que a habitação propriamente dita se limitará para cada indivíduo a simples quarto de hotel – quando muito a uma casota assente sobre rodas ou provida de asas para que mais facilmente possa ser transferida de lugar, de termo ou de país, conforme exigências ou apetite de ocasião.”*³¹

Devemos, portanto, assinalar os aspectos mais próximos de um determinado ideário que Lino revela nos seus textos. Assume, deste modo, e para que compreendamos a amplitude do seu pensamento, um papel determinante a análise da meticulosa descrição de aspectos construtivos das «casas actuais», bem como todas as ilustrações que realizou para acompanhar o texto, onde cada projecto de habitação unifamiliar possui um título direccionado para a localização geográfica do lugar onde se deveria implantar. E revela-se pertinente afirmar que Lino desenvolveu uma tentativa de sistematização, realizando uma uniformização de tendências que se direcciona para a construção de uma espécie de catálogo da boa arquitectura doméstica portuguesa.

Se partirmos desta ideia, em que o autor pretende transmitir modelos “exemplares”, próximos das suas regras construtivas e dos seus ditames de desenho, concluímos que não sendo esta obra³² um propósito de raiz utopista é sem dúvida uma aproximação a um ideário de identidade nacional.³³

À mesma linha de análise podemos agregar o projecto de “O Portugal dos Pequenitos” desenhado por um dos arquitectos que mais vezes explorou o imaginário cénico da arquitectura: Cassiano Branco. Observando este conjunto arquitectónico, constituído pela reprodução em miniaturas, ao jeito saudosista e revivalista lusitano, não podemos deixar de vincular a sua génese ao carácter simbólico, caricaturado que tantas vezes se estabelece na arquitectura.

No entanto, parece-nos evidente, neste exemplo, o paralelismo com o que Venturi designa “utopia simbólica americana” presente na Disney World.³⁴

Concluimos, com a parcimónia que qualquer conclusão deve merecer, que o pensamento de Neto é o retrato adequado à imagem presente na concepção das obras de arquitectura de encomenda estatal. Segundo esta autora, Portugal “(...) procurou afinal fazer convergir todos os tropismos do conservadorismo nacionalista numa frente de amplas altitudes, mundivisões e ideários que coincidissem na manutenção de um regime de imobilismo, de cariz cristão, saudosista da *pax ruris* medieval e renitente a tudo quanto representasse alguma forma de modernidade novecentista”³⁵. Complementarmente, acresce que a produção arquitectónica das obras públicas pretendia definir modelos e/ou tipologias linguísticas cujas características introduziriam uma vontade de definir um dicionário estilístico da identidade nacional. Esta ideia afirma-se novamente quando Neto afirma: “(...) há, no entanto, por parte do regime, a preocupação de definir claramente o tipo de nacionalismo que promove a nova ordem. Embora se admitam algumas identificações, procura-se isolar o Nacionalismo Português da Ditadura dos nacionalismos católico e integralista., (...) o regime sente necessidade de fracturar uma correspondência com o substracto nacionalista dos regimes totalitários europeus, apesar de não ser possível negar influências directas do fascismo italiano no aparelho ideológico do Estado Novo. (...) Erguia-se o edifício social e político de concepção piramidal, segundo a ordem natural das coisas, numa perspectiva filosófica tomista, com Deus na cúspide cósmica, depois o chefe ao leme da Polis e por fim na base o Pai à frente da Família. Na ordem terrena tudo convergia para o engrandecimento da nação, cuja tradição secular e gloriosa exigia uma continuidade no presente que garantisse o futuro”³⁶.

As fronteiras ténues que a utopia, o ideário e o nacionalismo vinculam à arquitectura portuguesa são a expugnável razão para concluir que a crítica e o estudo da história recente ainda revelam fragilidades que a investigação académica não aprofundou. O distanciamento crítico que hoje, com 29 anos de democracia, uma nova geração de arquitectos pode introduzir na interpretação da arquitectura das gerações antecessoras é um sinal de maturidade. Agora, sem os condicionalismos que a ruptura democrática inadvertidamente ajudou a mascarar de sombrio um conjunto completo de criadores, observamos que as quatro





primeiras décadas do século XX representam um tempo de arquiteturas com muito por decifrar.

Afinal, as quimeras de então, escondiam-se sob o dialecto das poderosas mensagens iconográficas identitárias que só nós, portugueses, sabemos traduzir, sendo sintomático que as referências ao espaço futuro sempre consideraram na sua linguagem a consciência do passado, não um passado qualquer, mas o enaltecido na história portuguesa - memória colectiva lusitana.

bibliografia

AA. VV. (1991), **"Cassiano Branco. Uma Obra para o Futuro"**, Lisboa, Ed. Asa.

"Arquitectura Portuguesa", n.38 de 1938.

BORSI, Franco (1997), **"Architecture et Utopie"**, Éditions Hazan, Paris.

CALDAS, João Vieira (1997), **"Cinco Entremeios sobre o Ambíguo Modernismo"**, in *Arquitectura do século XX - Portugal*, Catálogo de Exposição de Frankfurt.

DIAS, Graça, in AA.VV. (2001), **"Passado Lisboa Presente Lisboa Futuro"**, Parceria editores, Lisboa.

EATON, Ruth, (2002), **"Ideal Cities"**, London, ed. Thames and Hudson.

FERNANDEZ, Sérgio (1988), **"Percurso, Arquitectura Portuguesa: 1930-1974"**, Porto, FAUP publicações (2ª ed.).

FRAMPTON, Kenneth (1993), **"Modern Architecture - a critical history"**, ed. World of art, 3.ª ed., London.

GANDRA, Manuel J. (1997), **"Da face oculta do rosto da Europa: Prolegómenos a uma história mítica de Portugal"**, ed. Hugin, Lisboa.

GONÇALVES, José Fernando (2002), **"Ser ou não ser moderno"**, *eldlarq*, edições do departamento de arquitectura da FCTUC, Coimbra.

LINO, Raul (1990), **"Casas portuguesas"**, Lisboa, ed. Livros Cotovia, 1ª ed. 1933.

MORUS, Thomas, **"UTOPIA: de optimo statu reipublicae deque nova insula Utopia"**.

MUMFORD, Lewis (1941), **"The Story of utopias"**, ed. P.Smith, New York.

NETO, Maria João B. (2001), **"Memória, Propaganda e Poder - O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)"**, Faup publicações, Porto.

- PAIS da SILVA, Jorge Henriquel (1986), **“Reflexões em Torno de um Portuguesismo da Arte Portuguesa”**, in Páginas de História de Arte, Vol I, Lisboa, ed. Estampa.
- PESSOA, Fernando, Coleção Obra Completa, Ed. Círculo de Leitores.
- RIBEIRO, Irene (1994), **“Raul Lino – Pensador, Nacionalista da Arquitectura”**, Faup publicações, Porto.
- ROWE, Colin e KOETTER, Fred (1998), **“Ciudad Collage”**, ed. GG-reprints, Barcelona.
- RUDOLFO, João de Sousa (2002), **“Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal”**, pub. D. Quixote, Lisboa.
- SILVA, Rafael Henriques, **“A «Casa Portuguesa» e os novos programas, 1900-1920”**, in Arquitectura do século XX - Portugal, Catálogo de Exposição de Frankfurt.
- TAFURI, Manfredo (1985), **“Projecto e Utopia – Arquitectura e desenvolvimento do capitalismo”**, Lisboa, ed. Presença.
- TOSTÕES, Ana (1995), **“Arquitectura portuguesa do século XX”**, in PEREIRA, Paulo (dir.), História da arte portuguesa, Círculo de Leitores, Vol. 3.
- TOSTÕES, Ana (1997), **“Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50”**, Faup publicações.

notas

¹ Referimo-nos, em particular, à distinção traçada por Mannheim entre “pensamento progressivo” e “pensamento conservador”. “A maior parte das integrações que pensamento progressivo admite face aos factos particulares – escreve Mannheim – emanam da utopia racional e conduzem a uma visão estrutural da totalidade que existe e há-de vir a existir». Também a própria ideologia se pode orientar para «objectos que são estranhos à realidade e transcendem a existência actual», mas nem por isso deixa de «contribuir para a consolidação da ordem existente. Uma tal orientação incongruente só se torna utópica quando tende a romper os laços da ordem existente». De facto, «em qualquer período histórico houve ideias que transcenderam a ordem existente, mas não se absolviam a função das utopias: constituíam, pelo contrário as ideologias mais ajustadas a esse período, na medida em que estavam harmoniosa e organicamente integradas na visão prevalecente da época e não sugeriam possibilidades revolucionárias». TAFURI (1985).

² Cfr. ROWE, Colin e KOETTER, Fred (1998).

³ Consideramos as inúmeras referências nas obras de Augusto França sobre a arquitectura portuguesa no século XX e a influência do período Joanino e um revivalismo Neo-barroco D. João V celebrativo do apogeu colonial.

⁴ nio Vieira como Sebastianismo. Serve tria inspirada em Teixeira de Pascoaes e que se transporta para os poetas reunidos em torno da revista *guia*eguindo as novas ticas europeias.

⁵ Fernando Pessoa auto-classifica-se como um “Nacionalista Místico”, e em carta de 1935, a Casais Monteiro, escreve: “Concordo absolutamente consigo em que não foi feliz a estreia, que de mim mesmo fiz, com um livro da natureza da *Mensagem*. Sou de facto, um *nacionalista místico*, um sebastianista racional. Consideramos a *Mensagem* uma obra identitária da nacionalidade no século XX.

⁶ Cfr. FRAMPTON, Kenneth.

⁷ Pessoa exprime a concepção do patriotismo como um patamar inferior para a universalidade, demonstrando o desejo de servir, através da literatura, a humanidade inteira solicitando aos Portugueses que sejam “tudo de todas as maneiras”, em todos os credos, de modo que, na *Mensagem*, o Quinto Império pode simbolizar o anseio da totalidade.

⁸ A designação de Quinto Império surge com o Padre António Vieira na sua obra *Clavis Prophetarum* (Chave dos Profetas), que, em Português, lhe chama Quinto Império ou Império Consumado de Cristo. Deriva da exegese das visões do profeta Daniel. Uma estátua, vista em sonhos por Nabucodonosor, constituída por quatro metais, simbolizava quatro impérios ou reinos. Um novo império, ou reino, o quinto, estava prefigurado na mesma profecia por uma pedra gigantesca que se desprendia da montanha e reduzia a pó a estátua, avolumando-se de seguida até cobrir toda a Terra. É nesta pedra que Vieira vê Cristo e o seu Império, o quinto na ordem da sucessão, que está prestes a surgir graças ao anúncio do Evangelho a todos os povos. Trata-se, segundo as profecias, de um plano previsto desde toda a eternidade. Esse Quinto Império que se aproxima durará mil anos. Depois, será o fim do mundo e o reino da bem-aventurança para sempre, de que o Quinto Império foi apenas o limiar.

⁹ “Actividade Literária de Fernando Pessoa”, disponível na página digital da Universidade Fernando Pessoa, www.ufp.pt, consultada em Janeiro de 2003.

¹⁰ CALDAS, João Vieira (1997).

¹¹ Idem.



¹² Ibidem.

¹³ Cfr. ROWE, Colin e KOETTER, Fred (1998).

¹⁴ Editorial não assinado da única publicação especializada de arquitectura existente à época, cujo controlo era realizado pelos serviços de censura do Estado Novo.

¹⁵ Cfr. “Arquitectura Portuguesa”, n. 38 de 1938, p.9.

¹⁶ PESSOA, Fernando, “Quinto Império”.

¹⁷ Cfr. GONÇALVES, José Fernando (2002), pp.35 e 36.

¹⁸ Cfr. TOSTÕES, Ana (1995).

¹⁹ Cfr. SILVA, Rafael Henriques.

²⁰ “interprète comme «eu-topos», le terme signifie lieu heureux” in BORSI, Franco (1997).

²¹ Almeida e Reinaldo Ferreira, cronistas que no início do século desenvolveram um conjunto de escritos publicados nos jornais sob o tema da premonição da cidade de Lisboa no Futuro.

²² Almeida e o jornalista Reinaldo Ferreira, habitualmente conhecido por Repórter X.

²³ DIAS, Graça (2001).

²⁴ TOSTÕES, Ana (1995), p.511

²⁵ FERREIRA, Reinaldo (1926).

²⁶ Idem, p. 147

²⁷ Idem.

²⁸ NETO, Maria João B. (2001).

²⁹ LINO, Raul (1990), p.74.

³⁰ Idem.

³¹ Ibidem, p.10.

³² Referimo-nos ao livro de Raul Lino “A Casa Portuguesa”.

³³ ria, a humanidade inteira,ncia de todos os credos e de todas as filosofias, de modo que, na *Mensagem*rio pode simbolizar o anseio da totalidade.

³⁴ Cfr. ROWE, Colin e KOETTER (1998).

³⁵ NETO, Maria João B. (2001), p.133.

³⁶ Idem.