

RAȚIONALISME ALE SUDULUI EUROPEAN

CAZUL PORTUGALIEI

GELU SAVONEA

Editura universitară "Ion Mincu"
București, 2023

Volum publicat în cadrul proiectului
**ExcelDR – „Promovarea excelenței în cercetarea
doctorală de arhitectură și urbanism”**
Proiect finanțat prin Fondul pentru Finanțarea Cercetării
Științifice Universitare – FFCSU UAUIM 2023

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

SAVONEA, GELU

Raționalisme ale sudului european : cazul Portugaliei / Gelu

Savonea. - București : Editura Universitară "Ion Mincu", 2023

ISBN 978-606-638-309-7

72

Lucrarea de față reprezintă strict punctul de vedere al autorului.
Responsabilitatea lucrării îi revine în întregime autorului, atât în ceea ce
privește conținutul, cât și forma.

Toate drepturile rezervate. Nicio parte din această publicație nu poate fi
reprodusă, stocată sau transmisă prin orice mijloace de natură electronică,
mecanice, de copiere, înregistrare sau alte forme fără permisiunea scrisă a
autorului și a editurii.

© 2023, Editura Universitară „Ion Mincu”, Strada Academiei, nr.18-20,
sector 1, București, cod 010014, tel. 40.21.30.77.193

“Arhitectura este arta de a face să coincidă
formele unei civilizații și conținutul său.”

William Edmond Lescage

CUPRINS

Cuprins	3
Mulțumiri	5
Principalele Acronime și Abrevieri	6
Aparat	7
Cuvânt înainte	8
Introducere	13
I. Latinitate occidentală și Latinitate orientală	18
I.1. Trunchiul comun al raționalismului și rădăcinile <i>ex toto orbe</i>	18
I.2. Italia și România	24
I.3. România și Portugalia	26
I.4. Portugalia și Italia	35
I.5. Două biografii importante	48
II. Despre raționalism în arhitectura portugheză	64
II.1. Ce înțelegem prin raționalism	64
II.2. Limbajul raționalismului portughez.	82
III. Începuturile	90
III.1. Situația învățământului în zorii raționalismului	90
III.2. Maeștrii	91
III.3. Viața asociativă	95
III.4. Premiul Valmor	96
IV. Organizarea profesiei de arhitect	99
IV.1. Învățământul de arhitectură	99
IV.2. Instituțiile <i>Statului Nou</i>	100
IV.3. Sindicatul Național al Arhitecților	105
IV.4. Concursurile	108
IV.5. Receptarea de către public. Reviste și alte publicații	113
IV.6. Cercetare și abordări teoretice	122
IV.7. Interacțiuni cu societatea și cu mediul economic și politic	129
IV.8. Marile programe ale Statului Nou	134
IV.8.1. Instrumentalizarea profesiei de arhitect	136
IV.8.2. Gări, gări maritime și fluviale, aerogări și căpităanii portuare	138
IV.8.3. Oficii poștale și telefonice	142
IV.8.4. Școli	147

IV.8.5. Licee	152
IV.8.6. Instituții de învățământ superior și campusuri universitare	156
IV.8.7. Hoteluri, <i>pousade</i> și alte dotări turistice	165
IV.8.8. Spitale și infrastructură pentru sănătate	173
IV.8.9. Săli de cinema și de spectacol	178
IV.8.10. Sedii bancare	186
IV.8.11. Instalații sportive	189
IV.8.12. Biserici și monumente (<i>padrão</i>) comemorative	192
IV.8.13. Piețe, antrepozite, clădiri pentru comerț, servicii, industrie, birouri	202
IV.8.14. Sedii de instituții cu caracter național și local	220
IV.8.15. Tribunale și alte echipamente pentru justiție	225
IV.8.16. Instalații de uz militar	227
IV.8.17. Clădiri ale administrației fiscale, vămii, puncte de frontieră	229
IV.8.18. Agenția Autonomă a Șoselelor	233
IV.8.19. Restaurări de monumente istorice și de arhitectură	233
IV.8.20. Echipamente de sprijin pentru agricultură	234
IV.8.21. Clădiri de locuit. Operațiuni urbanistice	236
IV.8.22. Marile expoziții. Arhitectura efemeră	273
IV.8.23. Edicule și alte obiecte de arhitectură în peisaj urban	294
IV.9. O pleiadă de mari arhitecți	296V.
Flux și reflux în raționalismul portughez	326
V.1. Primul Congres Național de Arhitectură	326
V.2. Al III-lea Congres al UIA (Lisabona, 1953)	330
V.3. Reacțiunea: <i>português suave</i>	330
V.4. Arhitecții creatori versus slujitorii regimului	332
V.5. Moștenirea raționalistă	332
V.6. Cunoașterea reciprocă a raționalismelor din Portugalia și România	333
Concluzie	339
Resumo	
Racionalismos do sul europeu. O caso de Portugal	342
Bibliografie	344

Mulțumiri

Domnului Profesor Doctor Arhitect Sorin Vasilescu pentru încurajări, răbdare, umor, îndrumare, pentru tot ce m-a învățat în cei peste treizeci și cinci de ani de când l-am întâlnit și, mai presus de toate, pentru generozitatea fără egal pe care mi-a arătat-o mie (și știu că și tuturor celor din jurul său) în toți acești ani.

Profesoarelor Doctor Arhitect Ana Maria Zahariade, Beatrice Joger și Françoise Pamfil, care au adus – fiecare la timpul său – aer proaspăt în existența mea.

Profesorilor Doctor Arhitect João Pardal Monteiro și António Castelbranco pentru încredere și inspirație.

Lui Dinu Flămând și Mafaldei Ferro pentru orele pline de miez pe care mi le-au dăruit întru descifrarea *spiritului clasic* portughez.

Lui Cristea Raiciu, pietrarul *de subțire* de la Ohrida, pentru că nu încetează să mă provoace cu arcele de piatră albă de la Florica și călătoria lui.

Mamei mele, conf. univ. dr. Ioana Anghel, pentru perseverență.

Tatălui meu, pictorul Vasile Savonea, de la care am aflat că numai prin creație poți să rămâi în inima celor care contează.

Lui Mihai, pentru muzica lui care continuă să vină de dincolo de orizont.

Fundației Calouste Gulbenkian

Fundației António Quadros

Fundației Mário Soares

Jurnalistului Mihai Melinescu, Sidoniei Marin și arhitectei Dana Anamaria Voicu, inspirați fotografi și călători

Cristinei Dăscălescu

Teresei Leitão

Principalele Acronime și Abrevieri

AML	– Arquivo Municipal de Lisboa
CIAM	– Congreșele Internaționale de Arhitectură Modernă
CTT	– Correios, Telegrafos, Telefones (Poștă, Telegraf, Telefonoane)
CNECTT	– Comissão para o Estudo dos Novos Edifícios dos CTT
CSOP	– Conselho Superior das Obras Publicas
DGESBA	– Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes
DGEMN	– Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
EBAL	– Escola de Belas-Artes de Lisboa
EBAP	– Escola de Belas-Artes do Porto
EMP	– Exposição do Mundo Português
ENSBAP	– École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
ESBAL	– Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa
ESBAP	– Escola Superior de Belas-Artes do Porto
EGAP	– Exposições Gerais de Artes Plásticas
FAQ	– Fundação António Quadros
FAUL	– Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa
FCG	– Fundação Calouste Gulbenkian
I.C.A.T.	– Iniciativas Culturais de Arte e Técnica
INE	– Instituto Nacional de Estatística
IST	– Instituto Superior Técnico
MEN	– Ministério (Ministro) da Educação Nacional
MOPC	– Ministério (Ministro) das Obras Públicas e Construções
MRAR	– Movimento Renovação da Arquitectura Religiosa
ODAM	– Organização dos Arquitectos Modernos
RIA	– Réunions Internationales des Architectes
SIPA	– Sistema de Informação para o Património Arquitectónico
SNA	– Sindicato Nacional dos Arquitectos
UIA	– Union Internationale des Architectes

Aparat

Datele asociate, între paranteze, clădirilor menționate se referă la data inaugurării; excepție face situația în care, datorită intervalului lung de timp dintre începerea proiectării și finalizarea ei, există riscul denaturării percepției asupra clădirii. În acest caz, între paranteze este menționată – prima – data începerii proiectării. Ex.: Standard Eléctrica (1948); Eden Teatro (1929-1937)

Când numele unui arhitect, autor etc., menționat în lucrare este transcris în întregime, sunt transcrise cu caractere bold acele nume ale acestuia cu care el este cunoscut/ menționat în mod obișnuit. În restul cazurilor este folosit numai numele menționat în mod obișnuit, pentru celeritatea exprimării. Ex.: **Luís** Ribeiro Carvalhosa **Cristino da Silva** menționat apoi **Luís Cristino da Silva** sau pur și simplu **Cristino da Silva**. Numele instituțiilor portugheze sunt date în original, cu italice, urmate, în paranteză sau după „/” de traducerea românească.

De asemenea, se vor regăsi în italice noțiunile pe care le introducem (sau definim) în studiu pentru susținerea argumentației.

Unele sintagme, precum *português suave*, odată explicitate vor fi folosite în continuare în text în original (limba portugheză), în italice și fără a mai fi traduse. În general, expresiile și sintagmele în portugheză vor fi scrise în italice, traduse apoi sau nu, după cum traducerea lor în limba română este socotită de noi evidentă sau nu.

Toate fotografiile al căror autor nu este specificat, sau a căror proveniență nu este menționată aparțin autorului lucrării. De asemenea, când nu este menționată localitatea în care se găsește o clădire/ un ansamblu, este vorba de Lisabona.

Webografia este amplasată împreună cu notele, la sfârșitul capitolului sau subcapitolului pentru care a fost utilizată, în caz contrar ar fi fost mult mai greu de precizat la ce se referă decât în cazul bibliografiei convenționale.

CUVÂNT ÎNAINTE

Acest studiu intitulat: „Raționalisme ale sudului european. Cazul Portugaliei” al arhitectului Gelu Savonea este o noutate absolută în literatura noastră de specialitate. La prima vedere, el pare a fi unul de istorie a arhitecturii. Dar, prin modul în care este abordat momentul de modernism al arhitecturii portugheze, prin modul în care el este integrat în cultura națională și internațională, este un act de cultură tratat de către autor în mod personal, încercând a da un răspuns la complexa întrebare dacă istoria de arhitectură trebuie făcută de un istoric sau de către un arhitect. Părerea noastră este că ea nu poate fi făcută decât de un arhitect, după cum istoria de „istorie” nu ar trebui făcută decât de către istorici... *ne supra crepidam sutor iudicaret...*

Dacă acest studiu este un studiu de istorie, atunci istoria nu ar mai trebui a fi considerată doar expresie a „cunoașterii obiective a faptelor” ci poate o „știință a structurilor mentale totale închise, nereductibile unele față de celelalte”. Dar acest studiu este și unul de istorie a culturii, urmărind cunoașterea diverselor ei acte și fapte, iar pentru a-i înțelege intima devenire și raportare la dimensiunea ei temporală trebuie să medităm la afirmația lui Hitler privitoare la faptul că „o cultură și o civilizație trăiesc cât monumentele lor”.

Acest studiu încearcă a extrage din arhitectura portugheză elementele capabile a defini complexul ei drum spre raționalism, de a media problema asemănărilor și diferențierilor dintre demersurile, metodele, termenii și conceptele care privesc raționalismul atât în limbajul, caracterizat de coerență logică și formală al filosofilor, cât și în cel al arhitecților, adeseori necoerent, nelogic și deficitar formal. Ceea ce înțelege filosoful prin conceptul fundamental de „raționalism” este asemănător, dar nici pe departe identic, cu ceea ce înțelege arhitectul.

Autorul studiului poate fi caracterizat, pe de-o parte, relativ ușor, deoarece am avut privilegiul de a-i fi fost profesor de la începutul studiilor sale și i-am urmărit apoi cu interes devenirea intelectuală și evoluția profesională. Cunoscându-i începuturile, îi putem certifica prezentul și bănuii viitorul. Dar, pe de altă parte, este greu de caracterizat, deoarece orice astfel de demers este pândit permanent de pericolul formalismului și superficialității, fiind dificil ca anii de devotată și competență dăruire pentru cultura națională, cu incursiuni în intimitățile filosofiei culturii arhitecturale, să poată fi cuantificat. Ne întrebăm după citirea acestui studiu dacă, parafrazându-l pe Scarpa, colegul nostru „gândește spre a vedea” sau vede spre a gândi? Urmărind ceea ce bănuim a crede că reprezintă „Crezul” lui

formativ, apreciem căutările și explorarea unor probleme ce sunt dincolo de aria curentă de cunoaștere având drept finalitate aspirația spre o nouă înțelegere a expresiei unei civilizații care să „anagrameze” cultura și arhitectura.

Parcursul unui astfel de text este pentru mine un prilej de a rememora și a medita asupra unor subiecte particulare, care nu întotdeauna sunt prezente în preocupările cotidiene. Dar, această lucrare are un caracter special, ea fiind expresia unei remarcabile cunoașteri a arhitecturii lusitane, a unei arhitecturi realizate la extrema vestică a latinității, și știindu-se relația dintre extreme, ea are o deosebită importanță în explorarea unor neașteptate similitudini cu arhitectura din România, țară latină aflată la limita estică a latinității.

Temporar, Raționalismul portughez coincide cu regimul autoritar al lui Salazar, pentru unii un dictator, pentru alții *salvator patriae*, cel ce stabilizează statul portughez după perioada de marasm politico-economic ce a urmat după abolirea monarhiei. Dacă s-a afirmat că arhitectura românească este la est de vest și la vest de est, arhitectura portugheză și cea din fostul ei imperiu colonial, este la vest de vest.

Pozițiile distincte ale culturii române și portugheze în arealul lumii latine, unele similitudini între regimurile autoritare și nu totalitare, un parcurs spre modernitate și o atitudine similară față de tradiție și modernitate în cele două țări sunt elemente care sunt enunțate și clarificate în acest studiu. Trebuie amintită prezența și interesul pentru cultura portugheză a unor personalități marcante ale culturii românești precum Lucian Blaga și Mircea Eliade și mai ales importanța acordată în lumea lusofonă operei economice a lui Mihai Manoilescu, considerat, pe bună dreptate, prin teoria sa a corporatismului, piatră de temelie a miracolului economic al acelei foste Portugalii de peste mări care este Brazilia.

Am fost prezent de la bun început la fazele de formare ca student a celui care, ca matur arhitect, după o lungă gestație, a dat naștere acestei lucrări care, în fază finală, mi-a pus o serie de legitime întrebări la care am încercat a-mi răspunde fără a urmări cumva a completa lucrarea, ci doar a medita asupra conștientizării globale a fenomenului de raționalism, spre a-mi clarifica și a-mi redefini care este locul și rolul raționalismului în modernitate, iar rândurile acestea sunt mai de grabă reflectări ale acestui studiu decât o simplă și rece analiză a unui text care din punct de vedere pur formal este elaborat cu acută atenție spre a avea tot ce o astfel de lucrare trebuie să aibă:

de la introducere la cuprins și concluzii, spre a se încheia cu o consistentă bibliografie.

Această lucrare este rezultatul unui temeinic studiu făcut în lungii ani în care a servit interesele culturale românești în Portugalia. Lucrarea oferă posibilitatea de a parcurge o serie de prețioase informații sistematizate, valabile prin ele însele și generatoare de stări meditative prin întrebările și răspunsurile date în ceea ce privește înțelegerea aceluia fenomen de cultură ce se numește Arhitectură, fenomen spiritual și material pe de-o parte independent și pe de altă parte angrenat organic și implicat în mod corelat și conjugat cu realitatea socio-politică, fapt ce pretinde înțelegerea unui fenomen dublu - o corectură profundă a modernismului, și în același timp o nouă confirmare a curentului - ca o legătură complexă istorică.

Un astfel de studiu cred că poate fi considerat adevărat valoros atunci când, în afara informațiilor structurate și ordonate pe care le prezintă, este capabilă să trezească în cititor o binevenită neliniște intelectuală, în care interesul subiectului tratat trebuie să dea naștere unei stări de meditație a cititorului, generatoare nu de completări a textului ci de comentarii provocate de lucrarea în sine. Astfel înțelegem cu claritate că realitatea raționalismului portughez este mai mult decât doar un ansamblu de edificii care pentru particulara lor valoare istorică, estetică și culturală sunt de interes public și constituie bogăția unui loc și poate al întregii lumi. Această afirmație mai de grabă decât concluzie este destul de relativă și nu în totalitate cuprinzătoare, dar conține suficiente elemente pentru clarificarea unor probleme de ordin filosofic, etic, moral, estetic și chiar cu caracter juridico-legislativ.

Raționalismul portughez este abordat ca o realitate dinamică, ca un întreg deschis, nu definitiv, dar în expansiune constantă, conformându-se părerii lui Edmond Lescage care considera că „Arhitectura este arta de a face să coincidă formele unei civilizații cu conținutul ei”.

La fel ca în restul Europei, Portugalia a parcurs în mod propriu, după Revoluția Industrială, etapele drumului spre modernitate. Această Revoluție a fost unul dintre motivele majore ale profundelor schimbări care au avut loc în arta de a construi, adică în arhitectură, odată cu schimbările socio-politice și de mentalitate aduse de iluminism, enciclopedism și epopeea napoleoniană ce avea să dea lovitura de moarte lumii feudale, cu calitățile și defectele ei, generând lumea capitalistă, și ea tot cu calități și defecte, dar de altă natură și de alt grad. Revoluțiile tehnico-materiale și cele socio-politice au creat premisele unei schimbări sensibile de „ideologie arhitecturală” care au permis abandonarea clasicismului, a singurului limbaj coerent al arhitecturii,

cum spunea Bruno Zevi, fapt generator al crizei generale a artelor, în mod particular a celor vizuale, deci și a arhitecturii. Calea de ieșire din această criză, în care singura certitudine este incertitudinea, este modernismul despre care Baudelaire spunea că este: „... *le fugitif, le transitoire, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable*”. (Fugitivul, tranzitoriul, contingentul, adică jumătate din artă, în timp ce cealaltă jumătate este eternul și imuabilul).

Pornind de la aceste premise, acest studiu, tratează în premieră în literatura noastră de specialitate un capitol al arhitecturii portugheze, raționalismul, fiind o demonstrație a lungului demers întru căutarea de răspunsuri la unele dintre cele mai dificile probleme ale gândirii arhitecturale contemporane, probleme pe care jocul ideilor și activitatea profesională le ridică constant în fața noastră. Aceste probleme, care nu necesită obligatoriu un răspuns, sunt intim conexe concretei lor validități și aparțin esențialmente la acea categorie de transcendențe formale în care se configurează creațiunea și stăpânirea spațiului arhitectonic. Ele sunt expresie ale unei sfere metafizice a gândirii la care este asimilat și conținutul operei care este esența însăși a oricărui organism arhitectural care, în mod mai mult sau mai puțin clar, evidențiază geneza însăși a creației.

În lumea portugheză s-a pus, la fel ca în cea românească, problema relației dintre modernitate și tradiție ca parte a unui sistem cultural complex care este conceptul de patrimoniu, și acest studiu este mai mult decât o pledoarie pentru recunoașterea valorii complexe a modernității, susceptibilă de fluctuații extreme, de oscilații și depinzând de infinite variabile. Acest studiu nu este doar o competentă incursiune în cultura modernă portugheză nici o simplă listă de edificii, care în sălbatica societate de consum au existența periclitată și care trebuie protejate și este bine știut că nu se poate proteja ceea ce nu știi.

Prezentarea celor mai importante opere ale raționalismului portughez și includerea lor în patrimoniul cultural mondial este o mărturie a poziției intelectuale a autorului pentru valorile majore ale arhitecturii, considerate drept acte de civilizație, istorie și cultură cu valoare artistică națională și universală, fiind mărturii nereproductibile și nerepetabile. Aceste opere sunt un „unicum” și nu replici ale raționalismului german, francez, scandinav sau italian, iar din punct de vedere formal, au puternice conotații simbolice, estetice și expresive cu nuanțată valoare în sine.

Autorul migrează uneori în mod admirabil, cu pas ponderat dar ferm, spre o zonă care nu mai aparține formațiunii sale inițiale, ci spre o zonă de tangență și de posibile confluențe între arhitectură și cultură, similară, într-o

oarecare măsură cu zona ambiguă a prispei, ce nu delimitează nici un spațiu interior și nici unul exterior. Nimic mai propice pentru speculație, mai mult sau mai puțin filosofică, decât acest teren de maximă fertilitate.

Lucrarea de față este un demers de cunoaștere în care *multidisciplinaritatea* și interculturalitatea sunt cuvintele de ordine, definitorii și obligatorii. Și cu cât sunt mai pregnante aceste necesități de explorare, cu cât sunt mai complexe teoriile contemporane realizăm că, în esență, acestea nu aduc nimic nou față de *Architectura libri decem* a lui Vitruvius în care găsim „*in nuce*”, mult mai concis și mai clar „totul și încă ceva pe deasupra” privitor la condiția arhitecturii și a arhitectului. Că „*Nihil novum sub sole*” este deja ceva redundant, dar plin de adevăr.

Autorul ne oferă un text original, coerent, fluent, tratând un subiect care poate fi recepționat, cum spunea Terentianus Maurus: *Pro capto lectoris habent sua fata libelli* (în funcție de capacitatea cititorului cărțile au destinul lor).

Putem și noi spune despre Gelu Savonea, precum René Huyghe, în discursul de primire a lui Roger Caillois la Academia franceză: „Sunteți unul dintre cele mai curioase spirite ale școlii noastre, unul dintre cele mai autonome și care și-a dedicat întreaga curiozitate și independență intelectuală... decriptării universului arhitecturii”. Și din punct de vedere stilistic demersul lui Gelu Savonea este făcut cu metodă și robustețe intelectuală în spiritul lui Sartre care spunea că „*La caresse recrée l'être qu'elle caresse*” (mângâierea recreează ceea ce mângâie).

Dat fiind nivelul științific remarcabil al acestei lucrări, originalitatea și valabilitatea ei, expresie a preocupărilor pline de tenacitate ale autorului, ne reconvingem de faptul că unele pagini ar trebui permanent scrise și rescrise, dar un astfel de demers nu poate fi făcut decât cu pasiune și cu o dăruire intelectuală particulară. Și arhitectul Gelu Savonea a avut această devoțiune.

Prof. Em. Dr. arh. Sorin Vasilescu

București, august 2023

Introducere

„Raționalisme ale sudului european. Cazul Portugaliei” explorează o epocă de majoră înflorire a arhitecturii în Portugalia, epocă ce s-a suprapus cu prima etapă a regimului Statului Nou. Ne aflăm în fața primei lucrări originale de asemenea amploare, cu caracter de sinteză, scrise în românește și care explorează în context european unul dintre momentele de vârf din istoria arhitecturii portugheze. Sinteza de față a fost posibilă după consultarea extinsă a bibliografiei portugheze recente dar și, mai ales, a celei apărute în Portugalia chiar în perioada studiată, fapt posibil în multe cazuri doar la fața locului; de asemenea, sinteza a beneficiat de o amplă acțiune de documentare fotografică, desfășurată pe parcursul a aproape nouă ani pe tot întinsul Portugaliei, cu o mențiune aparte pentru expediția realizată în anul 2017 împreună cu profesorul doctor arhitect Sorin Vasilescu la Coimbra, Porto, Lisabona și împrejurimi, când a și început să se contureze proiectul prezentei lucrări. Cercetarea bibliografiei și documentarea fotografică (circa 20000 de imagini) au fost completate, acolo unde am considerat necesar, cu observații și comentarii proprii, menite să sublinieze originalitatea, importanța și calitățile unora dintre opere ori corespondențele cu alte raționalisme din lumea latină, de pe *malul nordic al bazinului mediteranean*. Din sublinierea corespondențelor și originalității operei raționaliștilor portughezi se distilează și relevanța lucrării, inclusiv pentru mediul academic românesc, care ia astfel pentru prima dată contact, în profunzime, cu o arhitectură cu care cea românească are, în fond, atâtea legături de substrat.

Cercetarea noastră a fost efectuată preponderent după metoda istorică și critică, în încercarea de a desluși resorturile diferitelor procese care au avut loc în arhitectura portugheză a perioadei studiate, și de a sublinia apropierea formale și cele de esență dintre cele trei principale raționalisme ale lumii latine: cel italian, cel românesc și, desigur, cel portughez. În definitiv, principala cale de contaminare de la o arie culturală la alta, în domeniul arhitecturii, este cea a adopției (critice) a formelor de expresie din ariile apropiate/ înrudite cultural și istoric.

Informațiile despre arhitectura portugheză a anilor '20 - '60 ai secolului trecut, aduse în premieră în România de această lucrare, pot constitui parte din baza unei noi perspective asupra arhitecturii anilor '20 - '40 din România, de dinaintea cezurii cauzate de impunerea comunismului în țara noastră. Mai mult, cunoașterea (reciprocă) a momentelor semnificative din arhitectura țărilor noastre, cum este cel al raționalismului, poate fi în viitor baza unor cercetări comune româno-portugheze cu infinite ramificații/ teme din domeniul arhitecturii: arhitectura cu valențe sociale și de calitate a vieții, urbanismul etc. Alte filoane demne de urmărit pot fi în viitor paralelismul

dintre conceptul „casei portugheze” care a înflorit în Portugalia și stilul neoromânesc din România modernă (amintit în lucrare), studiul în paralel al revivalismelor din cele două țări din jumătatea de secol ce a precedat Al II-lea Război Mondial, manifestându-se și în Portugalia un curent similar celui așa zis „mauro-florentin” adoptat de noii îmbogățiți din România după 1900, precum și arhitectura de interior (domestică și comercială – magazine, birouri) ori designul de obiect (mobilier și nu numai) realizat de arhitecți. Poate cel mai ofertant teren pentru o cercetare viitoare este cel al arhitecturii portugheze coloniale din anii raționalismului, în Goa, Timorul de Est, Macao, Guineea Bissau și Capul Verde, dar mai ales în Angola și Mozambic, pentru cantitatea de obiective de arhitectură de calitate notabilă executate acolo de arhitecți precum Cassiano Branco (gări, porturi etc), Joao de Aguiar (instituții de învățământ, planuri de urbanism), Paolo Gadini (Radio Moçambique) etc. Cinematografele și bisericile – de exemplu – construite în perioada de referință în cele două – pe atunci – colonii sunt de asemenea subiecte pline de miez. Strânsele contacte interbelice: culturale, ideologice și – în ceea ce ne privește – din domeniul arhitecturii între țările-surori Portugalia și Brazilia vor justifica de asemenea elaborarea unei ample investigații.

Nu în ultimul rând, prin cantitatea de date de ordin istoric și prin numărul de lucrări de arhitectură spectaculoase pe care le prezintă, lucrarea de față se adresează nu doar profesioniștilor ci și publicului larg, astfel încât să apropie cele două națiuni.



Dintre toate curente avangardei și modernismului care s-au manifestat în Portugalia în perioada aleasă, atenția noastră îi este dedicată celui *raționalist*, de departe cel mai fertil din punct de vedere intelectual. Până spre sfârșitul anilor '40 dezvoltarea acestui curent a fost încurajată chiar de către decidenții regimului; ulterior, până la dizolvarea sa, el a rămas cel mai proeminent dintre modernisme, în ciuda orientărilor oficiale tot mai sever impuse.

Pentru că în text a fost folosit în umeroase rânduri termenul de *raționalism* cu referire la cazul Portugaliei, accepțiunea dată de noi acestuia este lămurită într-o secțiune dedicată.

Odată definiți termenii, întrebarea primordială este dacă se poate vorbi de raționalism în arhitectura portugheză și în ce mod s-a manifestat acesta în perioada ascensiunii lui António de Oliveira Salazar și apoi a regimului său, odată cu proclamarea Constituției din 1933 (*Estado Novo*). În acest scop, într-o primă etapă vom căuta sursele *raționalismului portughez*

și care a fost rețeaua de dialog a acestuia cu celelalte modernisme și raționalisme europene, în principal cu cele din Italia și, de ce nu, din România.

Cercetarea noastră continuă cu observații care individualizează principalele propuneri estetice (limbaj, sintaxă), practice (programe, compoziție, abordare) – și de idei în general – ale *raționalismului portughez*. Ele nu pot fi, desigur, decât înrudite cu cele ale raționalismului italian, ale celui românesc, sau ale celorlalte raționalisme europene. Pornind de la provocări, raționamente și un *corpus* de idei provenite din aceeași tulpină cu cele care se manifestau în Europa vremii, răspunsul la principalele probleme pe care și le-a pus *raționalismul portughez*, nu poate fi decât similar răspunsurilor date în celelalte arii majore de manifestare ale acestui curent. Situația se repetă și în cazul urbanismului și a politicilor urbane și de amenajarea teritoriului (și a celor sociale asociate) pe care *Statul Nou portughez* le-a promovat.

O provocare majoră a fost stabilirea principalelor repere temporale ale parcursului *raționalismului portughez* în arhitectură, de la apariția primilor germeni teoretici ori formali, din avangarda reprezentată de futurism și art deco, și înscrierea acestuia pe fundalul reprezentat de societate și de mediul instituțional. O lucrare de acest tip nu poate neglija întocmirea argumentată a unei periodizări, desigur, cu grija de a nu trasa frontiere prea nete ori prea puțin permeabile. Astfel, în capitolul dedicat legăturilor culturale portugheze cu țările surori Italia și România, vom evidenția și fapte petrecute în cele aproximativ două decenii anterioare anului 1926, ca o etapă de naturalizare și de germinație a rădăcinilor raționalismului în Portugalia; anii 1926 – 1933 ca fiind perioada de afirmare a acestuia; anii 1933 – 1950 ca cei de deplină afirmare și manifestare; anii 1950 – 1961 fiind cei ai inerției și disoluției, cei în care *português suave* substituie treptat fertilul *raționalism portughez* în discursul oficial.

În urma ascensiunii ce a avut loc începând cu 1926, raționalismul a dominat dezbaterile de idei între 1933 și 1949 – 1950, fiind fermentul evoluției a două generații de arhitecți. Este importantă în acest sens cunoașterea rolurilor jucate de două puternice personalități: șeful *Secretariatului Național al Propagandei* (SNP) António Ferro (1895-1956) și *Ministrul Lucrărilor Publice și Comunicațiilor* Duarte Pacheco (1900-1943). Vom vorbi în special de António Ferro, un personaj marcant la nivel european, cu origini intelectuale în mișcarea futuristă, promotor și mentor al avangardei din țara sa. Prieten cu Mircea Eliade, Ferro a întreținut contacte cu Eugen Lovinescu și Pamfil Șeicaru, pe care i-a cunoscut probabil în cursul vizitei sale la București din 1929, când a participat ca jurnalist la al III-lea

Congres Internațional al Criticii Dramatice și Muzicale (pe plan european, unul dintre corespondenții săi este însuși F.T. Marinetti).

Studiul ne permite să facem cunoștință cu principalii reprezentanți ai raționalismului portughez în arhitectură, câțiva dintre ei (practic necunoscuți la noi) fiind reprezentativi la nivel european. Din această perspectivă vom prezenta principalele opere ale lui Porfirio Pardal Monteiro, João Cotinelli Telmo, Jorge Segurado, Francisco Keil de Amaral, Luís Cristino da Silva, Adelino Nunes, Carlos Ramos, Raul Rodrigues Lima, Cassiano Branco, Januário Godinho sau ale urbanistului João Faria da Costa, între alții.

În argumentarea poziției noastre că *raționalismul portughez* a fost un pol major al raționalismului european un reper important este constatarea că el a avut o importantă arie de influență (iradiere) proprie.

Fără a intra în detalii, vom arăta că metropola a exportat raționalismul (în principal) în fostele colonii – Angola, Capul Verde, Guineea Bissau, Mozambic etc., curent care apoi a evoluat în strânsă legătură cu evoluțiile de pe malurile Tejo-ului. Studiarea în detaliu a evoluției *raționalismului portughez* în colonii ar trebui să implice însă studierea condițiilor particulare de acolo (instituționale, sociale, demografice, economice, climatice, culturale etc.), dar și amploarea dezvoltărilor din respectivele arii, fapt care ne îndeamnă să credem că acesta trebuie să fie, mai degrabă, obiectul studiului amănunțit al unei lucrări separate. În ceea ce ne privește, ne vom limita doar la câteva exemplificări menite să deschidă unele perspective și să confirme capacitatea de iradiere a *raționalismului portughez*, în sine o probă a valorii și vitalității sale.

Vom vorbi și despre „descendenții” *raționalismului portughez*. Ultima amplă lucrare valoroasă a raționalismului portughez (Domus Justitiae, arh. Raul Rodrigues Lima) și prima lucrare ce anunță școala care domină astăzi arhitectura portugheză (*Facultatea de Economie* a Universității din Porto, proiectată de Alfredo Viana de Lima) sunt construite ambele la Porto în 1961. Nimic surprinzător dacă avem în vedere ceea ce ulterior avea să se numească *Școala de la Porto* a lui Fernando Tavora, Álvaro Siza Vieira și Eduardo Souto de Moura...

Imaginea *raționalismului portughez* nu poate fi completă fără investigarea impactului social al acestuia. Sub influența lui António Ferro se formează un adevărat cerc al artiștilor de avangardă, cerc care domină viața culturală a Portugaliei; între aceștia, arhitecții par să aibă un rol central în perioada de maximă influență a amintitului cerc. Un aspect frapant al societății lusitane de ieri și de azi este multitudinea personalităților cu manifestări culturale și intelectuale multidisciplinare, iar multe dintre acestea

se regăsesc și în *cinul* arhitecților. Arhitecții perioadei – de toate orientările – nu ezită să ia în mână condeiul și să își susțină opiniile în coloanele presei (fie ea de specialitate sau generaliste), ilustrând o diversitate de opinii remarcabilă pentru o societate aflată sub un regim autoritar. Astfel, nu ni se pare hazardat să spunem că nu se poate aborda arta și cultura portugheză din secolul XX fără a vorbi despre grupul coagulat în jurul lui António Ferro, și în care un rol central este jucat de arhitecți.

Neîndoios, în Portugalia au existat curenți cu adevărat servile regimului politic și birocrăției sale (în arhitectură acestea s-au manifestat în special sub forma așa-zisului *português suave*). Arhitecții reacționari sau chiar cei raționaliști care s-au lăsat seduși în timp de retorica regimului nu doar resping estetica și lemele avangardei raționaliste, ci se înhamă *de bon gré* în direcția politică a regimului. Este de altfel simptomatic că aceste evoluții se petrec în general în anii marcați de înăsprirea regimului din perioada postbelică. Vom vedea pe parcursul lucrării că nu a fost o coincidență că politicianul începe să prevaleze efectiv după îndepărtarea lui António Ferro (1950) de la conducerea SNI – Secretariatul Național al Informației – (Duarte Pacheco murise deja în 1943), iar actorii culturali, artiștii în general (arhitecții fiind cei mai expuși dintre ei întrucât realizarea unei opere de arhitectură presupune atât un tip de comandă socială aparte, cât și mobilizări economice importante, de multe ori accesibile doar instituțiilor statului) pierd protecția pe care le-o asigurau cei doi oameni de stat.

Îndrăzneala de a numi *raționalism portughez* curentul pe care îl vom circumscrie în lucrarea noastră (*raționalism* fiind un termen puțin folosit de arhitecții lusitani ai vremii pentru a-și descrie opera, lui fiindu-i preferat termenul de *modernism* întrucât, integrator, sporea coeziunea cercului amintit mai sus), nu vine din dorința de a da cu orice preț un nume, o sentință, ci din cea de a corobora elementele de care am avut cunoștință din perspectiva pe care am considerat-o cea mai justă pentru a pune în valoare o pagină remarcabilă (deși mai puțin cunoscută în România) din arhitectura europeană a secolului XX.

Partea I | Latinitate occidentală și Latinitate orientală

I.1. Trunchiul comun al raționalismului și rădăcinile sale *ex toto orbe*

Raționalismul, ca etapă în evoluția gândirii umane, s-a născut concomitent în mai multe arii culturale europene. Din Portugalia și Țările de Jos, spre exemplu, Spinoza – un iluminist – a influențat gândirea filosofică europeană până la adâncimi imposibil de ignorat. Precum un fenomen fizic, așa și fenomenele intelectuale se manifestă în mod diferit în funcție de mediul în care se desfășoară. *Raționalismul portughez* nu a fost un curent dezvoltat în laborator, izolat de efervescența din Europa vremii sale, ci a fost supus influențelor acesteia și a interacționat pe diferite căi cu ea, lăsându-și la rândul său urma indelebilă.

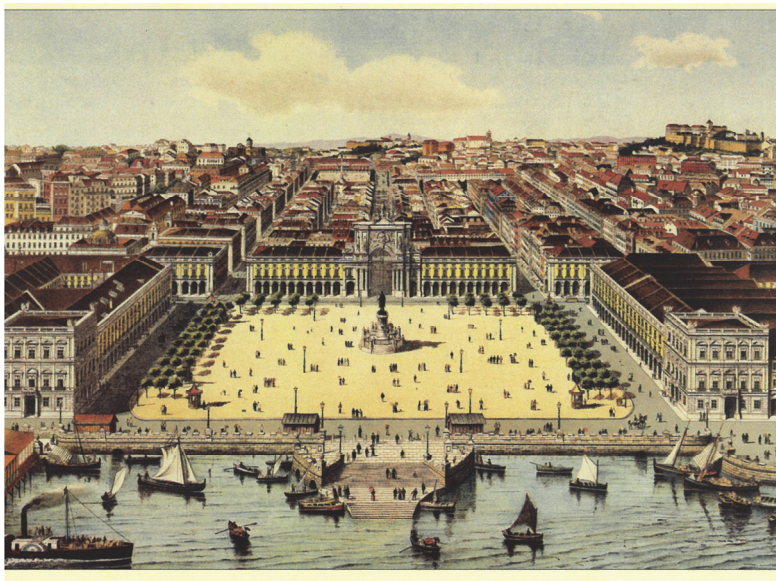


Fig. 1. *Praça do Comércio* după o gravură din sec. XIX (carte poștală)

Un fenomen social, artistic, natural sau stilistic nu se naște atunci când străpunge la suprafața lumii în care se manifestă. El are propriul său metabolism, propriile etape, de geneză, creștere, instalare și declin, care fac parte din însăși natura sa.

În cazul raționalismului, și în mod aplicat la Portugalia, germenii care au dus la apariția sa provin deopotrivă din interior și exterior și sunt

strâns legați, am spune că se află în interdependență, cu cele ce se petreceau în întreaga Europă la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Este Europa lui Klimt, Olbricht și Otto Wagner, a lui Viollet-le-Duc, Auguste Choisy, Victor Laloux și Anatole de Baudot; de ce nu, este Europa lui José Luís Monteiro și a lui Ion Mincu, dar mai ales este Europa lui Antonio Sant'Elia, Filippo Tommaso Marinetti și a lui Antoni Gaudí. Vorbim despre Europa atentatelor politice, a revoluțiilor (nu doar artistice), a exaltărilor, a anatamelor și manifestelor, a avangardelor și reacțiilor.

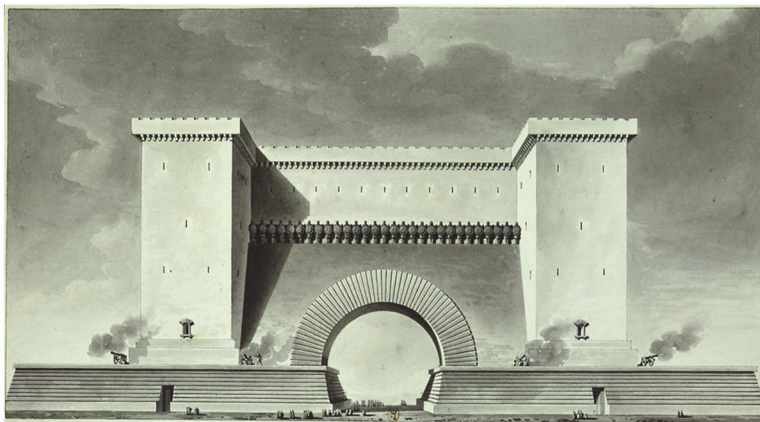


Fig. 2. *Portes de Ville de guerre*. Gravură de arh. Louis Etienne Boulée; sursa: internet

Este o Europă care fierbe intelectual și artistic, care fierbe aproape la propriu din punct de vedere social, în care se pregătește traversarea unui "secol scurt" (1914 – 1991) și care se apropie de climaxul relevanței sale din punct de vedere intelectual și artistic. În plan politic, este epoca disoluției celor trei imperii care dominaseră centrul și estul continentului și a emergenței statelor naționale.

Mai aproape de subiectul lucrării noastre, o abordare rațională stă la baza conceperii cartierului Baixa din Lisabona, practic o reconstrucție a centrului Lisabonei după catastrofalul cutremur din 1755 (urmat de un incendiu și un tsunami). Realizată, în esență, între 1759 și 1775 de arhitecții Eugénio dos Santos, Carlos Mardel și Elias Sebastião Pop sub îndrumarea marchizului de Pombal, cu contribuția inginerului militar Manuel da Maia și a sculptorului Luís Machado de Castro (și completată în secolul XIX, sub influența restaurației franceze, cu *Arco da Luz* ce marchează intrarea în *Praça do Comércio* dinspre Rua Augusta, proiectat de Veríssimo José da Costa), Baixa (centrul *pombalian*) al Lisabonei constituie un document estetic și

politic de cea mai mare importanță în contextul Europei luminilor. Reconstrucția cartierului *Baixa* s-a făcut având ca prioritate preocupări privind ierarhizarea circulației, dimensionarea profilului străzilor conform cerințelor de trafic ale vremii, (două sensuri pentru atelaje, traficul pietonal) și luând în calcul cunoștințele despre igienă, însorire etc. ale epocii, posibilitățile tehnice de aprovizionare cu apă de atunci (Apeductul *Apelor Libere* fiind inaugurat cu doar câțiva ani înainte de cutremur) și altele.



Fig. 3. Eugénio dos Santos de Carvalho (1711-1760), portret cu autor neidentificat; sursa: Wikipedia



Fig. 4. Coperta lucrării *Eugenio dos Santos, Precursor al Urbanismului și al Arhitecturii Moderne*

Operațiunea din Lisabona este replicată puțin mai târziu, când este construit de la zero după aceleași principii, orașul Vila Real de Santo António, la vărsarea râului Guadiana în Atlantic, deci pe granița cu Spania. Despre contribuția lui Eugénio dos Santos, autorul *Praça do Comércio*, arhitect a cărui valoare e prea puțin recunoscută în afara Portugaliei, raționalistul Porfírio Pardal Monteiro a publicat în 1950 o scurtă lucrare devenită de referință¹, în care exaltă tocmai virtuțile abordării raționale pe care le regăsim în opera de căpătâi a lui dos Santos.

Era Étienne-Louis Boullée la curent cu opera lui Eugénio dos Santos? Nu avem datele pentru a putea susține acest lucru cu certitudine. Totuși, operațiunea *lisboetă* este una dintre operațiunile de remodelare urbană după concepții iluministe care aveau loc în Europa vremii, având poate meritul de a fi cea realizată la cea mai mare scară dintre acestea (circa 255 de hectare plus cele circa 4 hectare ale ansamblului construit din *Praça do*

Comércio). Acest fapt ne determină să credem că la Lisabona s-a prins una dintre rădăcinile cele mai puternice ale raționalismului. Așa cum și în celălalt capăt al latinității europene, căci *nasc și la Moldova oameni*, tot niște iluminiști, și menționăm doar pe Inocenție Micu, Petru Maior, Luca Stroici, Dimitrie Cantemir, Udriște Năsturel, Constantin Brâncoveanu sau chiar moscopolenii Daniil, Daniel Ucuta și Theodor Anastase Cavaliotti, îngrijeau o altă rădăcină, săpau un alt filon.



Fig. 5. *La Barrière de Chartres*, azi Rotonda din Parcul Monceau, arh. Claude Nicolas Ledoux (1785)

În secolul ce a urmat, operele teoretice și construite ale lui Eugène Viollet-le-Duc erau și ele cunoscute în Portugalia, în special prin prisma studiilor făcute la Paris de maeștrii pionierilor raționalismului portughez, José Luís Monteiro, Marques da Silva și ceilalți. Alegerea sa de a da un rol major aspectului formal al clădirii în cadrul procesului de proiectare, recomandările pe care le făcea elevilor săi întru studiul formelor naturale, apetența pentru noile materiale (oțel etc.) și pentru utilizarea lor aparentă, străduința de a scoate la lumină și revitaliza monumentele epocilor trecute (chiar creația sa originală întreținând un dialog *raisonné* cu acestea), precum și abordarea sa critică, originală, a domeniului restaurărilor expusă în *Entretiens sur l'Architecture* (1863), cu toate criticile care i-au fost aduse de atunci, ne

îndreptăţesc să îl considerăm pe Viollet-le-Duc între precursorii raţionalismului.

Ajungând la secolul XX, şi diferiţi versanţi de arhitectură raţională, cu ramificaţii în toată Europa occidentală, se disting în mijlocul unui masiv al modernismului. Prin „arterele” intelectuale ale Europei circulă în toate direcţiile ideile avangardei şi, în mod natural, se formează noduri mai importante (focare de iradiere) dar şi extremităţi (nu neapărat geografice) unde ideile, seva, ajung cu o oarecare întârziere.



Fig. 6. Desen de Antonio Sant'Elia; sursa: internet

O ilustrare a modului în care sunt irigate „arterele” evocate mai sus sunt conexiunile indirecte, prezente în general în lumea intelectuală, nu doar în ceea ce îi priveşte pe raţionalişti. O astfel de conexiune indirectă este prezenţa, ce-i drept la interval de aproximativ o decadă, a doi dintre arhitecţii cei mai prestigioşi, ambii excelenţi desenatori, din România (Duiliu Marcu) şi Portugalia (Luís Cristino da Silva), în atelierul marelui profesor şi arhitect Victor Laloux de la École Nationale des Beaux-Arts din Paris. Alţi arhitecţi portughezi (îi vom menţiona pe unii dintre ei) au trecut la rândul lor prin atelierul lui Laloux. Este acesta un exemplu (dintre multele posibile) despre cum o personalitate remarcabilă *sème à tout vent*, către toate zările continentului, marile şi durabilele principii creatoare pe care geniul uman le urmează oricare ar fi făgaşul pe care aleargă. În continuare vom încerca să

urmăm tocmai traseele unor astfel de artere, exemplificând prin contacte bilaterale și trilaterale, nu doar din domeniul artelor ci și al politicii sau al economiei, conștienți fiind că acestea sunt adesea vectori purtători de concepte din aria culturii.



Fig. 7. *Palais de la Ville de Paris*, Exposition Internationale de Paris (azi Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris), arh. Jean-Claude Dondel (1937); sursa: internet

După 1918, beneficiind și de statutul de țări învingătoare în prima conflagrație mondială (ba chiar, România, și de statutul câștigat de *mare țară europeană*, conform Atlasului Larousse din 1924), Italia, România și Portugalia intră în rândul celor mai importanți poli de creativitate intelectuală alături de Franța, Spania, Marea Britanie și Germania.

În special Franța este important a fi amintită aici deși nu se află în prim-planul mișcării raționaliste din arhitectură, pentru că de multe ori ideile născute pe alte țărâhuri își găseau aici teren fertil înainte de a se transmite mai departe; futurismul, ca unul dintre precursorii raționalismului, este unul dintre beneficiarii majori ai acestui fenomen. Deși, așa cum spuneam, Franța nu se află în prim-planul raționalismului, merită semnalată existența aici a unui număr de clădiri, precum și monumente comemorative ale primului război mondial, care se încadrează în cea ce în Franța se numește „l'architecture d'état” și pe care sunt înscrise coduri aflate între cele pe care

le enumerăm la capitolul „Limbajul raționalismului” din această lucrare. Cel mai elocvent exemplu de astfel de arhitectură de calitate este *Palais de Tokyo* (arh. Jean-Claude Dondel).

Nucleul principal al raționalismului se va afla desigur, începând cu 1926 (Gruppo 7, MIAR...), în Italia. De aceea credem că este important să evidențiem nu atât legăturile intelectuale ale Portugaliei cu întreaga Europă ci, mai ales pe cele cu Italia și – în egală măsură, ca al treilea dintre polii majori ai raționalismului din arhitectură – pe cele, chiar dacă mai puțin pregnante, cu România.

Unul dintre fenomenele convergente cele mai evidente ale raționalismului a fost realizarea în Portugalia și (la o scară mai redusă) în România a programelor de lucrări publice vizând modernizarea țării în teritoriu, urmând modelul italian care a presupus ordonarea pe categorii: oficii poștale, gări (în Portugalia și gări maritime și fluviale), tribunale, instituții de învățământ, sedii de instituții administrative naționale și locale etc., uneori mergând până la citarea de elemente de detaliu și vocabular din raționalismul italian.

Mai puțin cunoscute în România sunt contactele și schimburile dintre inteligența portugheză și cea italiană, care beneficiază însă de o mult mai veche tradiție, încă mai veche decât *Diálogos de Roma* (1538) ale tânărului (pe atunci) Francisco de Holanda cu Michelangelo, Vittoria Colonna și Lactancio Tolomei.

Vom încerca să scoatem la lumină câteva dintre aceste conexiuni bilaterale într-o secțiune dedicată.

I.2. Italia și România

Despre legăturile interbelice ale raționaliștilor români cu Italia, mult mai bine cunoscute în România și deja documentate de autori mai bine plasați, ne mărginim a le menționa totuși pe cele mai semnificative: circulația în România a revistelor *Domus* a lui Gio Ponti și *Casabella* a lui Pagano și Persico, ambele fondate în 1928. Semnificativ, în 1938, Gio Ponti construiește o magnifică reședință pentru familia Tătaru de la Cluj, alături de arhitecta Elise Lazăr².

Lângă *Domus* și *Casabella* așezăm și parizianul *Le Figaro*, unde își publică italianul Marinetti manifestul futurist în 1909, cu siguranță citit cu nesaț în cosmopolitul București (la fel ca, așa cum se va vedea mai departe, în agitata Lisabonă).

Nu trebuie uitate repetatele călătorii ale lui Duiliu Marcu în Italia, cu *aparatură defotografiată în mână*, călătorii care au schimbat cursul operei sale (D.M. a absolvit în 1912 arhitectura la Paris – DPLG –, în clasa profesorului de orientare academică Victor Laloux). Ca o pată de culoare, pentru clădirea

actualului sediu al guvernului, Duiliu Marcu a comandat până și corpurile de iluminat – pe care le-a desenat el însuși – la Murano. Duiliu Marcu participă în 1933 la RIA (*Réunions Internationales des Architectes*) de la Roma, unde știm că a fost prezent și Porfirio Pardal Monteiro. Oare a existat un dialog între cei doi corifei?



Fig. 8. *Villa Tătaru*; Sursa: <https://ofhouses.com/post/151781904959/358-elsie-elzy-lazar-gio-ponti-villa>

Sunt de notorietate originea italiană a fraților arhitecți Ricci și legăturile lor cu distanta patrie, dar și studiile urmate în Italia de Grigore Ionescu (1931-33), Richard Bordenache (1931-33), Nicolae Cucu (1935-37) și Ștefan Balș (1928-29) etc. George Matei Cantacuzino, deși DPLG la Beaux-Arts la Paris, călătorește de multe ori în Italia, iar în 1928 scrie un consistent studiu despre Palladio. În fine, futurismul și avangarda italiană de la Marinetti la Carra, de Chirico și Boccioni sunt atât de bine cunoscute în România interbelică. Mircea Eliade călătorește și el de mai multe ori în Italia unde, în 1929, îl cunoaște pe Giovanni Papini și pe istoricul Vittorio Macchioro.

În fine, vom vorbi puțin mai jos de marele economist Mihail Manoilescu, care îl cunoaște personal în 1926 pe Mussolini în cursul unei misiuni economice în Italia.



Fig. 9. Duiliu Marcu la Veneția, probabil 1933; sursa: Revista Astra no. 1-2/ 2012
 Fig. 10. Panou cu imagini de la *Villa Tătaru*, Cluj, Arh. Gio Ponti și Elise Lazăr (1938); Foto: Arh. Sorin Vasilescu

I.3. România și Portugalia

Când, în 1906 viitorul pictor Amadeo de Souza Cardoso ajunge la Paris, Constantin Brâncuși – ajuns cu doi ani mai devreme –, își încheie deja scurta trecere prin atelierul lui Rodin. Între cei doi se leagă o frăție în care Brâncuși joacă și rolul de mentor al mai tânărului său confrate. Efervescența pariziană joacă pentru triumful Brâncuși – Modigliani – Cardoso rolul de catalizator al creativității lor debordante. În 1909, când Marinetti își publică manifestul, Cardoso își găsește calea și, în 1915, se alătură grupului *lisboet* de la *Orfeu* devenind, alături de António Ferro, Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa și alții, unul dintre pionierii avangardei în Portugalia. Deși îndeobște socotit ca primul contact direct între reprezentanții culturii române și omologii portughezi, vizita lui Nicolae Iorga în Portugalia datează abia din februarie 1922. Iorga cercetează bibliotecile portugheze în căutarea unor documente despre istoria românilor³. Consemnează în amănunt trecerea sa cu trenul prin Portugalia în jurnalul⁴ de care nu se despărțea nicicând, ține două conferințe despre România la *Sociedade de Geografia de Lisboa* al cărei membru devine (una dintre ele se numește *As vias de penetração da latinidade no sudeste da Europa e em especial na Romenia*/ Căile de pătrundere a latinității în Sudetul Europei și în special în România). La întoarcerea la București, ține la Universitate un ciclu de patru conferințe despre arta și civilizația surorii latine din celălalt capăt al Europei. În urma acestora, publică, ani mai târziu, *Portugalia: țara latină cea mai îndepărtată în Europa. Note de drum și conferințe* (Editura Casei Școalelor, București,

1928). Iorga publicase și în 1917 studiul *Relations latines de la famille royale roumaine – quelques notes généalogiques* (Jassy, Imprimerie de l'Etat), în care a consemnat, între altele, și legăturile de sânge între familia de Hohenzollern și Casa de Bragança – Casa Regală a Portugaliei.

În 1929 António Ferro participă la București la *Al III-lea Congres al Criticii Dramatice și Muzicale*. Îi cunoaște aici pe Eugen Lovinescu, pe Pamfil Șeicaru și, cel mai probabil, și pe Mircea Eliade (la Fundația António Quadros din Rio Maior se păstrează o parte din corespondența dintre Șeicaru și Ferro din perioada când Șeicaru era director al Teatrului Național din București iar Mircea Eliade a tradus în limba română piesa *A Pedra no Lago* (Destin) a poetei Fernanda de Castro, soția lui Antonio Ferro, ce a fost apoi pusă în scenă de prolificul Soare Z. Soare). Faptul că Ferro îl cunoștea pe Eliade dinainte de sosirea acestuia la Lisabona este cea mai probabilă explicație pentru prietenia strânsă care se dezvoltă între cei doi odată ce românul aterizează în capitala lusitană în iarna/ primăvara lui 1941, când dimensiunea personalității sale era deja evidentă în toată Europa.

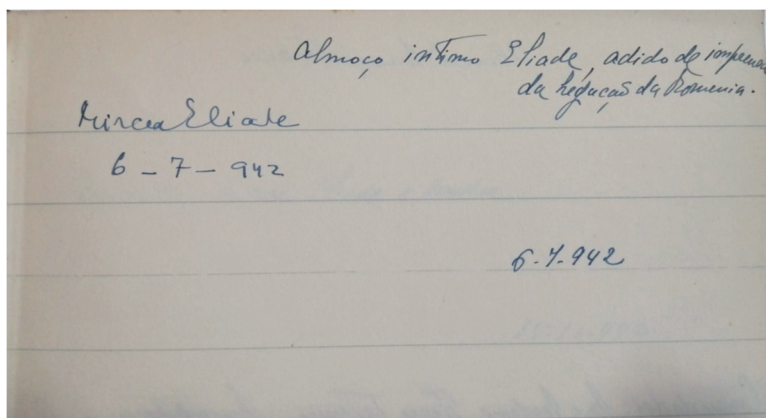


Fig. 11. Notație a lui António Ferro în agenda reședinței sale: „Prânz intim Eliade, atașat de presă la Legația României. 6.7.942” (Cu autograful lui Mircea Eliade); sursa: Fundația António Quadros

Eliade este, între 1941 și 1945, un oaspete frecvent al familiei Ferro, participând cu regularitate la tertuliile organizate de scriitoarea Fernanda de Castro. În cartea de oaspeți a reședinței familiei Ferro mențiunile vizitelor lui Eliade se regăsesc aproape lunar, confirmate aproape întotdeauna de semnătura omului de cultură român. Eliade, de altfel un participant activ la viața culturală a capitalei portugheze (conferințe, articole, cursuri, apariții editoriale), fascina cu relatările despre experiențele sale inițiatice din India,

iar nivelul intelectual de excepție al acestor întâlniri a avut un puternic impact asupra cercurilor concentrice de intelectuali din jurul lui Antonio Ferro. Nu putem trece mai departe fără a menționa volumul „Salazar și revoluția în Portugalia” pe care Eliade îl publică la București în 1942 la Editura Gorjan, o lucrare care are nevoie azi de o lectură critică.

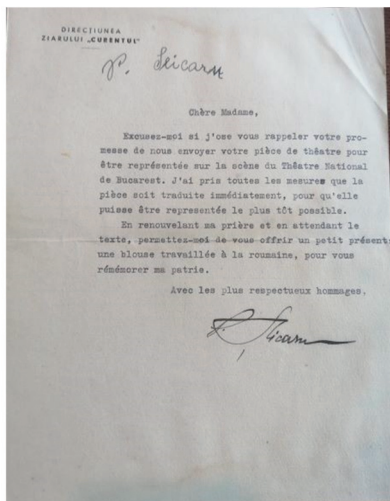
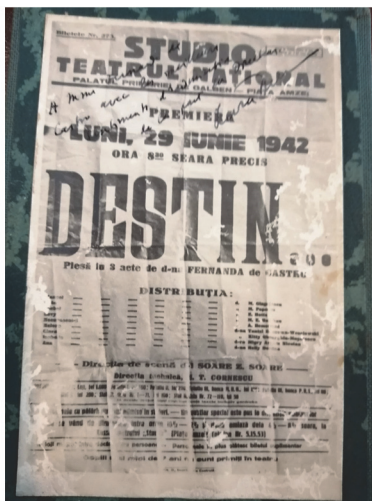


Fig. 12. Scrisoare a lui Pamfil Șeicaru către Fernanda de Castro; sursa: Arhiva Fundației António Quadros

Fig. 13. Afișul piesei *A Pedra no Lago/ Destin*, în traducerea lui Mircea Eliade, reprezentată la Teatrul Național; sursa: Arhiva Fundației António Quadros

Lucian Blaga este *Ministru Plenipotențiar* al legației românești (șef de misiune) la Lisabona între 1938 și 1939, șederea sa în Portugalia fiind evocată pe larg mai târziu, în anii exilului în propria țară, în romanul *Luntrea lui Caron*, scris în secret și publicat abia după 1990. În această perioadă și mai târziu, până în ultimii ani ai vieții, Blaga scrie poeme care evocă solar tărâmurile de pe marginea Oceanului Atlantic: *Arabida*, *Alean*, *Estorul*, *Vânzătorul de greieri* etc. Contactul său cu societatea portugheză este însă ceva mai restrâns: pe de o parte șederea sa este doar cu puțin mai lungă de un an, iar pe de alta Blaga – un contemplativ – nu agreează mondenitățile. Știm însă că a avut contacte cu compozitorul impresionist José Viana da Motta (autor al multor piese inspirate de lumea rurală: *Cinco Rapsódias Portuguesas*, *Cenas portuguesas*, *Canções portuguesas* etc.), cu care împărtășea preocuparea pentru moștenirea culturală purtată de lumea rurală (cu tot cu arhitectura ei), de a cărei supraviețuire în modernitate sunt în egală

măsură preocupăți. Așa cum am subliniat și în altă parte, găsim această preocupare pentru salvagardarea propriei moșteniri culturale în ton cu viziunea raționaliștilor din arhitectură.

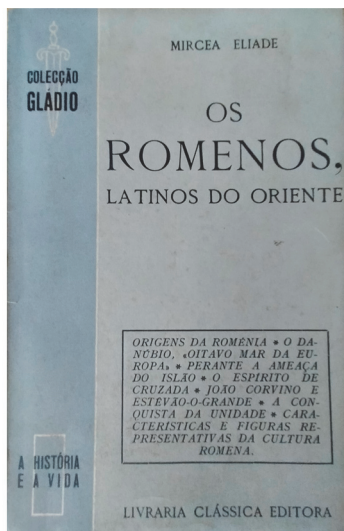


Fig. 14. Coperta volumului *Românii, latinii Orientului* de Mircea Eliade (ediția princeps)

Fig. 15. Lucian Blaga alături de Antonio de Oliveira Salazar la inaugurarea Fortăreței Almourol; sursa: colecția familiei Blaga

George Enescu vizitează Portugalia în cel puțin două rânduri, lăsând impresii puternice în rândul melomanilor lusitani. În 1927 ajunge la Porto pentru două concerte la sala *Orpheon* împreună cu pianistul Luiz Costa. Se întoarce în 1931 când, la Teatro Tivoli din Lisabona de această dată, încântă din nou critica și publicul cu vioara sa.

Tot un compozitor, Fernando Lopes Graça (*Suite Rústica*, *Os cinco Velhos Romances Portugueses*, *Nove Canções Populares Portuguesas*, *Natais Portugueses*, *Melodias Rústicas Portuguesas* etc), autorul celor mai importante cercetări și studii etnografice din domeniul muzical din Portugalia primei jumătăți a secolului XX, se află într-un strâns contact cu omologul său român Constantin Brăiloiu (autorul fundamentalei *Esquisse d'une méthode de folklore musical*). Nu schimbă doar partituri, ci discută metodologii, cronologii, influențe etc., iar din acest dialog abia încetinit de distanța geografică rezultă importante studii de ambele părți⁵. Brăiloiu este, de altfel, des citat până astăzi în muzicologia portugheză (și internațională).

Tot în cursul celui de-al doilea război mondial sosesc în Portugalia, pregătindu-se cel mai probabil de exil, numeroase personalități românești reprezentative. Poetul Aron Cotruș, secretar de presă în cadrul legației române de la Madrid, dar care a avut pentru o vreme această însărcinare și pentru Lisabona (vizitele sale sunt consemnate în Jurnalul Portughez al lui Eliade), după o tentativă nereușită de a-și aranja o situație stabilă în Portugalia părăsește această țară. Rămân însă în Lisabona marele arheolog și epigrafist Scarlat Lambrino și filologul comparatist Victor Buescu. Scarlat Lambrino, fost director al *Accademia di Romania* de la Roma dar mai ales conducătorul unora dintre cele mai fructuoase săpături arheologice de la Histria (publicate în volume salutate în cele mai prestigioase publicații internaționale ale vremii), are o activitate extrem de intensă la Universitatea din Lisabona și în cadrul Muzeului Național de Arheologie. Contribuie (prin descoperirile la care participă, dar mai ales prin identificarea semnificației a numeroase inscripții latine al căror sens era încă un mister la sosirea sa în Portugalia, unele deja descoperite cu o generație înainte de fondatorul arheologiei moderne portugheze, José Leite de Vasconcelos) la relansarea epigrafiei lusitane. Victor Buescu se stabilește în Portugalia după ce câștigă, la concurență cu Mircea Eliade, titularizarea ca lector de limbă și civilizație românească în cadrul Facultății de Literatură a Universității din Lisabona. El este, până la moartea sa, în plină putere creatoare (1971), un prolific traducător din limba română în cea portugheză și invers, fiind în același timp considerat unul dintre fondatorii școlii moderne de literatură comparată din Portugalia; am enumerat doar două aspecte dintr-o activitate profesională și socială mult mai amplă, activitate care ne îndreptățește să socotim că este, ca și Scarlat Lambrino, unul dintre vectorii principali ai schimburilor culturale între mediile intelectuale române și portugheze din perioada noastră de referință.

Literatura portugheză începe să fie tradusă în românește înainte de primul război mondial, începând cu marele roman al literaturii portugheze, *Os Maias* (Familia Maia) al lui Eça de Queiroz și continuând cu *Amor de Perdição* (Iubirea care te pierde) de Camilo Castelo Branco, Scrisorile de dragoste ale călugăriței portugheze Mariana Alcoforado etc. În 1927, Alexandru Telega publică la Craiova, la Tiparul „Prietenii științei”, lucrarea *Asemănări și analogii în folclorul român și iberic*, apoi la Ramuri, tot la Craiova, *Lirica Portugheză de azi*. În 1939 la Casa Școalelor publică *Lecturi romanice. Studii din literaturile neolatine* (cu ample articole dedicate celei portugheze).

De partea cealaltă, până la sosirea lui Victor Buescu, evocată mai sus, literatura română întârzie să fie cunoscută cu adevărat în Portugalia. Eliade este primul intelectual român care se impune durabil în conștiința publică portugheză.



Fig. 16. Pagină din Jurnalul lui Fernando Lara Reis cu autograful Reginei Maria; sursa: Arquivo Distrital de Leiria

Fig. 17. Tablou reprezentând întâlnirea dintre infantele Dom Pedro I (viitor regent) al Portugaliei și domnitorul Dan al II-lea al Țării Românești, expus la EMP 1940. Autori: pictorul Manuel Lapa și arh. Frederico George; sursa: albumul *Mundo Português. Imagens de uma exposição histórica* (SNP, 1940)

Celebra poveste de dragoste dintre tânărul prinț moștenitor Pedro și aristocrata spaniolă Inês de Castro este evocată de Mircea Eliade în romanul *Noaptea de Sânziene*, scris parțial în perioada șederii sale la Lisabona (alter ego-ul autorului, personajul principal Ștefan Viziru, petrece câteva săptămâni simbolice la Lisabona) și publicat în 1955. Mai mult decât Blaga, Eliade dedică o bună parte din șederea sa de mai bine de patru ani în Portugalia propagandei în folosul țării sale. Publică numeroase articole (*O Século*, *Ação*, *A voz*, *Diário de Lisboa* etc.) traduceri și studii (despre Camões, Eminescu, sau Balada Meșterului Manole), precum și volumul *Os Romanos, Latinos do Oriente* (Românii, Latinii Orientului), prima sinteză care a adus în atenția publicului portughez provocările înfruntate de români în cursul istoriei. În acest mic volum, ca și Blaga în alte ocazii, el subliniază comunitatea spirituală rezultată din apartenența celor două popoare la ginta latină, însuflețită chiar de condiția lor marginală și din situarea la fruntariile opuse ale latinității⁶.

Personajul Pantazi al lui Mateiu Caragiale pare a-l avea drept prototip pe primul ambasador portughez în România, Martinho de Brederode, personaj care nici nu s-a mai întors în țara natală. Interesant este că Brederode a publicat în 1894 romanul *A Morte do Amor*⁷ care, ca și Craii de Curtea-

Veche, este o scriere scurtă, cu patru personaje masculine ce-și trăiesc spleenul într-o atmosferă de dandism și de boemă tipic *fin-de-siècle*. Fernando Lara Reis (1892 – 1950), fost aviator militar în Primul Război Mondial pe frontul francez, profesor la Macao, călător, colecționar, fotograf și filantrop născut în Leiria, considerat cel mai important călător portughez din secolul XX, este autorul unui foarte bogat “Jurnal de Călătorie” (șase groase caiete aflate încă în manuscris, la arhivele municipale din Leiria) în cuprinsul căruia relatează și trecerea sa prin România, în decembrie 1932. Notează Fernando Lara Reis: „(...) intrai la Cartea Românească, o librărie foarte modernă (...). Acolo se pregătea deschiderea unei expoziții de artă fotografică la care asista și Maiestatea Sa Regina Maria. Mi s-a împlinit visul: să o zăresc pe cea mai frumoasă regină a tuturor timpurilor!” Este ulterior primit de regină în audiență la Palatul Cotroceni, înainte de a-și continua călătoria trecând în Iugoslavia.

Așadar soția regelui Ferdinand al românilor, jumătate portughez, era o personalitate binecunoscută publicului lusitan... În plină criză economică mondială, Lara Reis zugrăvește imaginea unui București animat, orbitor de luxos, al cărui centru este înțesat de clădiri (numește Ateneul Român, Athénée Palace, Banca Națională) și grădini (Cișmigiu între altele) „*magnifice*”, cu o bogată viață culturală și artistică.

Ca și Lara Reis, Mihail Manoilescu pe care l-am amintit deja mai sus, face parte dintr-o altă categorie a inteligenței decât arhitecții ori artiștii în general. Opera sa economică a influențat însă poate chiar mai mult decât legăturile din domeniul literar și artistic viața societății portugheze, pentru că aplicarea teoriilor sale în politica economică a lui Salazar (până în 1928 profesor de economie la Universitatea din Coimbra) s-a tradus prin stabilizarea și modernizarea accelerată a economiei portugheze și apoi în creșterea nivelului de trai. În 1926 Manoilescu găsește o Italie a cărei puternică economie depășise criza economică postbelică, în care teoriile sale erau folosite pentru gestionarea unei situații de avânt economic; situația Portugaliei în același an (cel al loviturii de stat în urma căreia, într-un final Salazar devine ministru de finanțe și apoi, de facto, șef al guvernului) este însă dezastruoasă. În 1926 Portugalia se află în cel de-al 16-lea an de anarhie extremă de după răsturnarea monarhiei: lipsa siguranței publice, delăsarea activităților economice, hiperinflație, paralizarea instituțiilor șamd. Salazar, care cunoște scrierile lui Manoilescu⁸, începe prin asanarea finanțelor, reorganizarea funcționării economiei și instaurarea ordinii publice (fapt care îi și aduce în această primă fază adeziunea populației; să nu uităm nici că ne aflăm în plină epocă a ascensiunii regimurilor autoritare). Manoilescu vizitează Portugalia în 1936, prilej de intens dialog la nivelul conducerii Statului Nou (din 1930 era și consilierul economic al Regelui Carol al II-lea).

Ideile sale economice aveau o imensă influență așadar în Portugalia ca și, de altfel, în Italia, Spania și Brazilia președintelui Getúlio Vargas, pentru care scrierile economice ale lui Manoilescu sunt fundamentale. Manoilescu a susținut trei conferințe cu ecou mediatic important la Lisabona. La ultima dintre ele, ținută la sediul Secretariatului Național al Propagandei, a participat Marcello Caetano, unul dintre autorii Constituției Statului Nou și, desigur, în calitate de gazdă, António Ferro. La întoarcerea în țară, Manoilescu publică broșura *Portugalia lui Salazar*⁹, un raport sintetic al redresării economice și financiare operate în această țară de regimul Statului Nou¹⁰.

În iunie 1929 Nicolae Titulescu (ministru de externe în funcție la acea dată) vizitează Lisabona și, deși vizita are un caracter particular, evenimentul suscită ecouri deosebite în presa portugheză, căreia îi acordă mai multe interviuri și care îl compară fără rezerve cu Briand și Chamberlain. Se întâlnește cu ministrul de externe Manuel Carlos Quintão Meirelles și crează emoție prin vizita la reședința lui Salazar, aflat la pat de circa două luni în urma unui accident. Titulescu declară în *Diário de Notícias* că „*Am venit în mod special la Lisabona pentru a plăti tributul meu de admirație și de prietenie țării dumneavoastră, acestei Portugalii, gentilomul Europei, pe care o admir și o stimez. Nimic altceva nu m-a adus aici. Am venit (...), pentru a saluta prin prezența mea o națiune care este legată de România prin mari afinități spirituale (...). Sunt delegat la Societatea Națiunilor de la crearea acesteia. Ei, bine! Pot să afirm că România a fost dintotdeauna alături de Portugalia (...)*”. Mai departe, Titulescu spune că „*Portugalia progresează; sporește în prestigiu. Opera dr. Oliveira Salazar, ministrul de Finanțe, este remarcabilă. În timpul călătoriei mele cu avionul, am citit o broșură (...), care rezumă toate eforturile sale. Am fost surprins. Acolo se află în mod evident un om, un foarte mare om. Un limbaj clar, simplu; formule fericite ale unei sinteze perfecte. Se observă că există un program și că acest program a început să fie aplicat... Nu pot să plec fără să-l vizitez pe dr. Oliveira Salazar, care mi se pare a fi, în momentul actual, sufletul vieții politice portugheze; și pare să aibă dimensiunea unui mare reformator*”. Ziarului *O Século* îi declară că „*Am cea mai vie dorință să cunosc personal pe dr. Oliveira Salazar pe care sper să-l văd chiar în cursul zilei de astăzi, dacă sănătatea îi va permite să mă primească. Îl admir profund și mă mândresc, citind rapoartele sale, să văd în opera sa câteva din principiile de ordin practic adoptate de mine atunci când eram ministru de Finanțe în țara mea.*”¹¹

Această trecere în revistă a contactelor dintre România și Portugalia nu ar avea consistența dorită dacă nu am aminti de prezența României la Expoziția Lumii Portugheze – momentul astral al raționalismului din arhitectura lusitană. În cadrul acestei expoziții (pe care o putem privi ca pe



Fig. 18. Mihail Manoilescu susținând o conferință la sediul SNP din Lisabona, în prezența lui Marcel Caetano (primul de la dreapta la stânga), autor al constituției Statului Nou și viitor Președinte al Portugaliei; sursa foto: internet

un pandant portughez al EUR 1942 din Italia sau al Lunii Bucureștilor), România este prezentată (conform raportului lui Eliade din 2 aprilie 1941 către ministrul de externe Mihai Antonescu¹²) într-un punct de „trecere obligată” din *Pavilhão dos Portugueses no Mundo* (proiectat de Cotinelli Telmo, care a fost și arhitectul șef al expoziției), „astfel încât anevoie putea fi trecut cu vederea”. Raportul integral se găsește în ediția românească a „Jurnalului Portughez” al lui Mircea Eliade. România era de altfel singura țară din afara ariei „primului imperiu global” (cum numesc cu justificat orgoliu portughezii întinderile puse de ei pentru prima oară pe hărțile redactate de cartografii europeni) prezentă în *Exposição do Mundo Português*. Prezența României, semn al interesului regimului dar și al societății portugheze pentru sora depărtată (*irmă distantă*) se mai regăsește – prestigios poziționat – și în *Pavilhão de Honra e de Lisboa* (arh. Luís Cristino da Silva) unde, la intrare, se afla un mare panou ce ilustra înrudirile familiei regale a Portugaliei cu casele regale ale Europei. Blazonul Casei de Bragança este astfel pus lângă cel al Casei Regale Române, cunoscută fiind descendența Regelui Ferdinand, pe linie maternă, din Casa de Bragança, ca fiu al *Donei* Antónia de Bragança și prin ea nepot al Regelui *Dom* Fernando II și al mării Regine *Dona* Maria II a Portugaliei.



Fig. 19. Regina Dona Maria II a Portugaliei; sursa: *ROMÂNIA-PORTUGALIA: 100 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice româno-portugheze*

Fig. 20. Infanta Dona Antonia de Braganca, fiica Reginei Dona Maria II și mama Regelui Ferdinand I al României; sursa: idem

În ceea ce privește contactele directe dintre arhitecții români și portughezi nu avem date certe. Cu siguranță însă ei se „întâlneau” în paginile *Domus*, *Casabella*, sau *Architecture d'Aujourd'hui* unde operele lor erau prezentate și comentate, sau în care – cu regularitate – semneau articole (doar două exemple: biserica *Nossa Senhora de Fátima* a lui Pardal Monteiro este prezentată în numărul din mai 1939 al revistei în care se regăseau și corespondențele lui George Matei Cantacuzino).

I.4. Portugalia și Italia

Așa cum am arătat mai sus, legăturile – nu doar culturale – dintre cele două țări datează încă din vremea marelui rege fondator al regatului, Dom Afonso Henriques. Dincolo de *Dialogurile de la Roma* (1538-1540) ale arhitectului, pictorului, desenatorului și – iată – întâiului cronicar de artă din istorie, Francisco de Hollanda (1517-1585), bogata curte a regilor Portugaliei atrăgea artiști și arhitecți din toată Europa catolică și în special din Italia. Destoinici arhitecți italieni lucrează la Lisabona (Andrea Sansovino, Andrea Pozzo, Vincenzo Bacherelli, Filippo Terzi, Filippo Juvarra, Fortunato Lodi, Camillo-Guarino Guarini), Porto (Nicolau Nasoni) și nu numai. Marele arhitect baroc portughez João Antunes (autorul bisericii *Santa Engrácia* – azi *Panteonul republican portughez* – și al bijuteriei *Nossa Senhora do Cabo de lângă Sesimbra*, între altele) este discipol al lui Terzi, prin intermediul căruia cunoaște operele lui Bernini și Borromini.

EXEMPLAR BOLETIM INDIVIDUAL 9

Para os efeitos do art.º 1.º do Decreto N.º 16.380 de 18 de Janeiro de 1929
(Aprovado pelo Decreto (n.º 90.307) de 1930)

Nome completo Nom et prénom	Elena Văcărescu		
Nacionalidade Nationalité	Romena		
Nascimento Naissance	local lieu	Bucarest	
	data date	de 1	
Profissão Profession	Depusă suplinșă de Română a la servit du labors		
Domicílio habitual Domicile habituel	Bucarest		
Passaporte Passport	(A) N.º	1016	
Expedido em Delivré à	Bucarest		
Data Date	5 de Setembro de 1925		
Auto.	N.º		
Data - Data	3.12.1925		
Assinatura - Signature	Elena Văcărescu		

(a) Este formulário, de preenchimento, deverá ser anexado ao certificado de nacionalidade.

EXEMPLAR BOLETIM INDIVIDUAL 13

Para os efeitos do art.º 1.º do Decreto N.º 16.380 de 18 de Janeiro de 1929
(Aprovado pelo Decreto (n.º 90.307) de 1930)

Nome completo Nom et prénom	Horia Hulubei		
Nacionalidade Nationalité	Romena		
Nascimento Naissance	local lieu	Bucarest	
	data date	15 de Novembro de 1896	
Profissão Profession	Redactora Univ. Bucarest		
Domicílio habitual Domicile habituel	Bucarest		
Passaporte Passport	(A) N.º	547 B	
Expedido em Delivré à	directio affairs étrangères Bucarest		
Data Date	19 de Maio de 1926		
Auto.	N.º		
Data - Data	24.6.1926		
Assinatura - Signature	Horia Hulubei		

(a) Este formulário, de preenchimento, deverá ser anexado ao certificado de nacionalidade.

Fig. 21, Fig. 22. Personalități românești în vizită în Portugalia (fișe de cazare la Hotel Palácio Estoril): Elena Văcărescu, Horia Hulubei; sursa: Arquivo Municipal de Cascais

Cel din urmă, *homo universalis*, realizase blazonul pontifical (ca și, probabil, statuile Sfinților Petru și Paul) de pe fațada Bisericii Italiene din Lisabona (*Nossa Senhora do Loreto*). Pictorul Lourenço da Cunha, care realizează pe plafonul amintitei biserici *Nossa Senhora do Cabo* o remarcabilă frescă în *trompe l'oeil* în care integrează *raccourci*-uri demne de marii maeștri ai artei occidentale, a studiat în Italia înainte de 1740; din păcate toate celelalte lucrări majore ale sale din Portugalia s-au pierdut la cutremurul din 1755). Exemple de legături precum cele de mai sus pot continua pe multe pagini. Una dintre practicile Statului Nou, promovată de Duarte Pacheco (ministru al lucrărilor publice între 1932 și 1936 și din nou între 1938 și 1940), celălalt mentor – cel pragmatic – al raționaliștilor portughezi, era aceea de a trimite arhitecții însărcinați cu lucrări publice să efectueze călătorii de documentare în străinătate, călătorii în cursul cărora să ia cunoștință de cele mai recente evoluții din arhitectura europeană, orientate desigur pe programele cu care erau însărcinați. Evident, destinațiile predilecte erau Italia, Franța, Germania și Olanda. Avem informații despre astfel de călătorii în ceea ce îi privește pe Jorge Segurado, António Lino, Cotinelli Telmo, Pardal Monteiro, Francisco Keil do Amaral etc.. Cassiano Branco vizitează și el, pe cont propriu, Expoziția Internațională de Arte Decorative din 1925. Se cunoaște cu certitudine că Pardal Monteiro (autor al campusului Universității din Lisabona, 1934-1961) și Cotinelli Telmo (conducătorul proiectului Cidade Universitária din Coimbra, anii '40) au vizitat Roma și Città Universitaria (1932-1935) a lui Piacentini în cadrul enunțat.

BOLETIM INDIVIDUAL

Para os efeitos do art. 1.º do Decreto N.º 16.386 de 18 de Janeiro de 1929
(Aprovado pelo Decreto N.º 98.301 de 1930)

Nome completo Nom et prénom	ANTONIADÉ Constantin		
Nacionalidade Nationalité	Romana		
Nascimento Nascimento	local lieu	Muresel	
	data date	16 de abril de 1886	
Profissão Profession	arquiteto, filólogo, jornalista		
Domicílio habitual Domicile habituel	Paris		
Passaporte Passport	N.º 1138		
Documento de viagem Document de voyage	União Lusitana, 25.º Office, Strasbourg		
Expedido em Expedé en	Lisboa		
Data Date	17 de Dec. de 1926		
Auto N.º			
Data - Data 44	Assinatura - Signature C. Antoniadé		

BOLETIM INDIVIDUAL

Para os efeitos do art. 1.º do Decreto N.º 16.386 de 18 de Janeiro de 1929
(Aprovado pelo Decreto N.º 98.301 de 1930)

Nome completo Nom et prénom	Rădulescu Pogoneanu Victor		
Nacionalidade Nationalité	Romana		
Nascimento Nascimento	local lieu	Bucuresti	
	data date	de de 1	
Profissão Profession	Secretario		
Domicílio habitual Domicile habituel	Bucuresti		
Passaporte Passport	N.º 289		
Documento de viagem Document de voyage	União Lusitana, 25.º Office, Strasbourg		
Expedido em Expedé en	Lisboa		
Data Date	24 de Maio de 1927		
Auto N.º			
Data - Data 1927	Assinatura - Signature Victor Rădulescu Pogoneanu		

Fig. 23, Fig. 24. Personalități românești în vizită în Portugalia (fișe de cazare la Hotel Palácio Estoril): Constantin Antoniadé, Victor Rădulescu Pogoneanu (Picky); sursa: Arquivo Municipal de Cascais

Desigur că revistele deja amintite, dar și *Architettura Italiana*, *Edilizia Moderna*, și *Architettura* circulau în Portugalia, ca în toată Europa. Plinio Marconi, colaborator al lui Marcello Piacentini, era corespondentul italian al revistei *Arquitectos* editată de *Sindicato Nacional dos Arquitectos* (SNA – Sindicatul Național al Arhitecților portughezi). În 1939 se înființează de către Istituto Italiano di Cultura din Lisabona și se publică împreună cu Universitatea din Coimbra Anuarul *Estudos Italianos em Portugal* care a apărut până în 1993, și a fost reluat cu o nouă serie începând cu 2005.

Porfírio Pardal Monteiro se numără între personalitățile care fondează UIA în 1946, calitate în care se întâlnește cu colegii săi italieni dar, pe de o parte, la acel moment nu mai putem vorbi de pionierat în ceea ce privește raționalismul (în Portugalia era treptat înlocuit de curentul oficial, *Português Suave*, iar în Italia postbelică aveam de a face cu un moment de cumpănă și de reconsiderare a raționalismului, perioadă din care, ce e drept, curentul iese reînnoit), iar pe de altă parte românii nu participă, întrucât se pregăteau să înfrunte anii negri ai dictaturii proletariului...

António Ferro călătorește prima oară la Roma în 1920 când îl și cunoaște pe Marinetti, dar și pe Gabriele d'Annunzio, pe care îl interviează pentru *O Século*¹³. Imediat, în 1921, inspirat de Marinetti, scrie un prim text în format de „manifest literar” *Nós* (Noi), în care exaltă o schimbare în direcția teatrului portughez. Avem de a face cu un text din prima fază a creației lui Ferro, cea ireverentă, combativă și înțesată cu fraze bombastice.

Este de altfel epoca în care Ferro se afirmă ca purtător de stindard al „primului modernism” portughez, implicându-se ca editor al efemerelor reviste „Orpheu” (1915) și „Portugal Futurista” (1917). Aceasta din urmă este, de altfel, unul dintre difuzorii principali ai futurismului italian în Portugalia. Tot din cercul de la Orpheu, Guilherme de Santa-Rita (1889-1918; cunoscut și sub pseudonimul Santa Rita Pintor) asistă la conferințele lui Marinetti de la *Galerie Berheim-Jeune* de la Paris. Impactul asupra lui crește în intensitate când, în 1912, în aceeași galerie, vizitează expoziția pictorilor futuristi italieni. În același an, la Salonul Independenților, expune el însuși tabloul *Ruído num Quarto sem Móveis* (Zgomot într-o Cameră ne Mobilată)¹⁴. Ca o remarcă personală, pe de altă parte, privind lucrarea Cabeça (Cap) datată între 1910 și 1912, și cunoscând apropierea acestuia de grupul lui Amadeo de Sousa Cardoso, ne întrebăm cât de întâmplătoare poate fi asemănarea acestei figuri cu cea a Mademoisellei Pogany, care i-a pozat lui Brâncuși în 1910-1911.

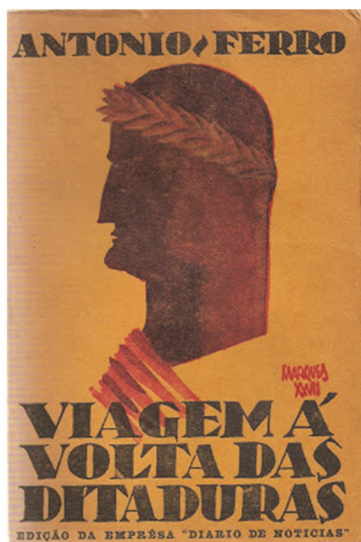


Fig. 25. Coperta lucrării *Quatro Dialogos da Pintura Antigua* de Francisco de Holanda (sursa: internet)

Fig. 26. Coperta lucrării *Viagem á Volta das Ditaduras* de António Ferro (sursa: Diário de Notícias); sursa: internet



Fig. 27. António de Oliveira la biroul său, cu portretul lui Benito Mussolini;
sursa: internet

În 1923 și 1926 Ferro realizează două interviuri cu Mussolini pe care le publică în 1927 în volumul *Viagem à Volta das Ditaduras/ Călătorie printre Dictaturi*. În 1932 publică în *Diário de Notícias* articolul *O ditador e a multidão/ Dictatorul și mulțimea*, în care laudă propaganda lui Mussolini, cu ale cărei practici era la curent, și folosind exemplul acestuia pentru a legitima propriile sale demersuri în favoarea regimului (Statul Nou urmând a fi proclamat odată cu intrarea în vigoare a Constituției din 1933), prin care antrena creația artistică, inclusiv de arhitectură... oferindu-i astfel, în mod subtil, ocazia de a se manifesta în loc de a o îngrădi. În fapt, Ferro profită de apetența lui Salazar de a folosi monumentele (antice cât și recente), asemenea lui Mussolini în Italia, ca instrumente de putere și de influență asupra societății, reușind să îl convingă să construiască noi monumente în lipsa celor antice (abundente în Italia, nu și în Portugalia). Ca și în România, ideea de *romanitate* – elementul central al ideologiei și discursului fascist mussolinian – este nuanțată în Portugalia, unde este preferat în mod logic termenul de *latinidade* pentru a legitima acțiunea de reînnoire națională (un stat *nou*, cu alte cuvinte) în opoziție cu secolele de decădere și influențe străine.

Atunci când Mussolini îi acordă un al treilea interviu lui Ferro, în 1934 și tot la Roma, dictatorul subliniază importanța lucrărilor urbanistice realizate în Orașul Etern în anii precedenți (deschiderea Via dei Fori Imperiali

etc.). Sesizând interesul lui Ferro pentru urbanism și arhitectură (*L'architettura e l'arma più forte...*) Mussolini ia inițiativa în cadrul interviului și îi cere părerea lui Ferro despre *nuova Roma* pe care jurnalistul o descoperise.



Fig. 28. *Cabeça* (Cap), ulei pe pânză, Santa Rita Pintor (Paris, 1912); sursa: internet

Fig. 29. Domnișoara Pogany, bronz, Constantin Brâncuși (Paris, 1910-1911); sursa: internet

Încântat, Ferro răspunde că în sfârșit, datorită modernizării ce avusese loc, a putut contempla „un alt oraș”, un „miracol”, a cărui realizare deosebită făcuse cu siguranță „active, dinamice, ruinele Romei”. Ferro mai spune că nu cunoștea „altă stradă în lume unde trecutul să se înfrățească mai bine cu prezentul”, și că „totul pare de ieri, dar de asemenea, totul pare de azi... Ruine, sau pietre de temelie?”. Ferro laudă parada covârșitoare a forurilor imperiale și lucrările de curățire a Circului Roman „altădată ascuns, minimalizat printre numeroase fundături și străduțe care îngreuiiau accesul, iar azi este complet expus vederii, lângă o sobră apoteoză a bulevardului nemuritor (...) străbătut de automobile, cu arbori și grădini dispuse geometric”^{15,16}

În lipsa unor monumente romane de o amploare comparabilă în Portugalia, Salazar (care, în 1940, pozează pentru revista *Life* cu o fotografie a lui Mussolini pe birou) declanșează o operațiune de punere în valoare a monumentelor medievale din perioada reconquistei, adică a recuperării de

către portughezi a latinității și odată cu ea „a onoarei”. Prezența în teritoriu, monumentală, a fortificațiilor și palatelor medievale restaurate va constitui baza palpabilă a discursului său propagandistic triumfalist.

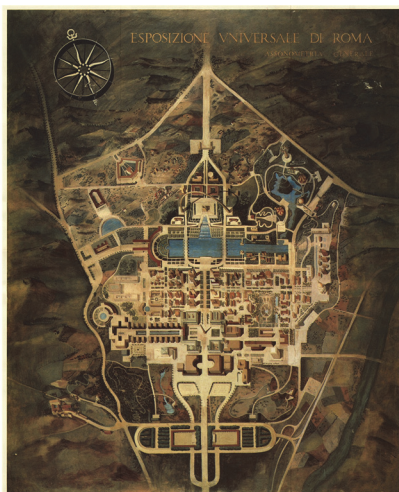


Fig. 30. Plan General al *Esposizione Universale di Roma 1942*/ EUR 42, arh. Marcello Piacentini; sursa: internet

Fig. 31. Coperta Catalogului *Esposizione Italiana di Architettura Razionale* (1928); sursa: <https://www.cacciatoresdilibri.com/prima-esposizione-italiana-di-architettura-razionale-1928-in-asta-fondamentale/>

Asemănarea mijloacelor folosite de Ferro în propaganda în favoarea regimului salazarist cu cele folosite de Mussolini este evidentă. Modelul Mussolinian de altfel nu este preluat de portughezi numai în ceea ce privește propaganda, ci și în numeroase chestiuni privind organizarea statului și cea socială. Astfel, decretul numit „Statutul Național al Muncii” (*Estatuto do Trabalho Nacional*, ETN, 1933) urmează îndeaproape modelul „Carta del Lavoro” din Italia iar „Bataglia del grano” a inspirat copios „Batalha do Trigo” din Portugalia... și lista de „împrumuturi”, dacă ar fi să ne referim doar la construcția instituțională și legislativă care promova corporativismul în ambele țări, nu se oprește aici.

În acord cu Salazar, deși cultivând elementele comune, Ferro voia să păstreze identitatea portugheză inclusiv în raport cu Italia. Din perspectiva sa era necesar a fi reafirmat „specificul portughez”, prin redescoperirea în trecutul propriei țări a unui destin comun (cu al Italiei) și să se forjeze un prezent și un viitor în care cele două țări să fie asociate. În octombrie 1938 guvernul italian invită Portugalia să participe la EUR 1942. Entuziasmului lui

Ferro (invitația venea în întâmpinarea programului expozițional pregătit de Ferro), Salazar îi răspunde cu prudență în martie 1939 că participarea la EUR 1942 este „probabilă, dar nu hotărâtă”. Salazar era preocupat ca eforturile îndreptate spre realizarea Expoziției Lumii Portugheze (anunțată deja cu un an înainte) să nu se disipeze incontrolabil. Preparativele pentru o eventuală participare avansaseră totuși semnificativ din moment ce atelierul arhitecților Dagoberto Ortensi și Carlo de Maria (discipoli ai lui Piacentini) trimite ministerului de externe portughez, tot în octombrie 1938, o scrisoare prin care se pune la dispoziția acestuia pentru a colabora la pregătirea proiectului, gestionarea lucrărilor de construcție și decorarea interioarelor pavilionului portughez. După banditorescul atac nazisto-sovietic asupra Poloniei din septembrie 1939 și începutul celui de-al doilea război mondial, participarea Portugaliei la EUR 1942 nu mai rămâne în actualitate, în ciuda faptului că în martie 1940 comisariatul italian al expoziției reînnoiește invitația făcută Portugaliei.



Fig. 32. Afișul *Primei Conferințe Futuriste* organizate de Almada Negreiros la Lisabona (14.04.1917, Teatro da República), cu o alocuțiune despre Marinetti rostită de pictorul portughez îmbrăcat în costum „futurist”.

Fig. 33. Coperta primului număr al revistei *Portugal Futurista* (1917)

Momentul astral al al tuturor Avangardelor din Portugalia ar fi trebuit să fie seara de 23 noiembrie 1932 când Marinetti, invitat la Lisabona de António Ferro, a susținut o conferință la *Sociedade Nacional de Belas*

Artes. Cei doi sunt însă acuzați într-un articol al lui Almada Negreiros din *Diário de Lisboa* (*A margem duma conferência. Um ponto no i do Futurismo/* Pe marginea unei conferințe. Un punct pe i-ul Futurismului) că i-au uitat pe camarazii de la *Portugal Futurista* cu care fuseseră cândva în atât de strâns contact; în plus, Almada îl acuză pe Ferro și că urmărește o agendă personală... De partea lui, Fernando Pessoa se mărginește să observe ironic academizarea „liderului” futurist¹⁷:

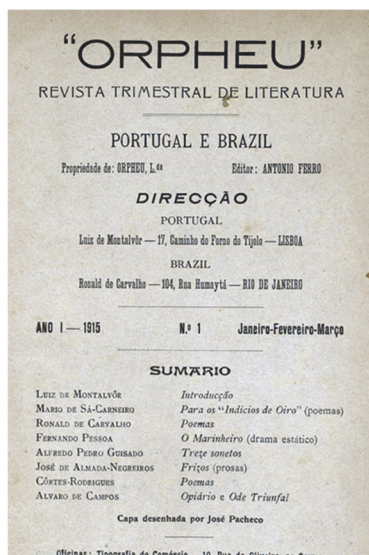


Fig. 34, Fig 35. Revista *Orpheu*, coperta și prima pagină (no. I, 1915); editor: António Ferro. Desen de José Pacheco, texte de Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Mario de Sá-Carneiro, Alvaro de Campos (Fernando Pessoa) etc.

MARINETTI, ACADEMICIAN

Așa ajung cu toții, așa ajung cu toții...
La urma urmei, de nu mă înșel, așa și eu...
Dacă ne naștem, la urma urmei, pentru așa ceva..

N-am altă variantă, decât să mor înainte,
Nu-i nimic de făcut decât să escaladez Marele Zid...
Căci de rămân aici, sunt înșfăcat să devin un individ social...

Așa ajung cu toții, căci s-au născut pentru Asta,

Marinetti, academician...

Cu dinamica ta cu tot, cam prea italiană, f-f-f-f-f-f.....

Începem această secțiune evocând două proiecte rămase pe planșetă. La concursul pentru realizarea Stadionului Național de la Jamor (lângă Lisabona, realizat între 1940 și 1944 cu ambiția de a găzdui o Olimpiadă), Luís Cristino da Silva a participat împreună cu italianul Costantino Costantini (care trecuse și prin atelierul lui Pagano). În final, proiectul i-a fost atribuit lui Francisco Caldeira Cabral, care a desenat un stadion inspirat tot din *Stadio dei Marmi* al lui Costantini din *Foro Mussolini* (azi *Foro Italico*). Al doilea proiect este cel cerut de Duarte Pacheco lui Marcello Piacentini în 1938, anume elaborarea un plan general al orașului Porto²⁰. Piacentini este ocupat însă cu lucrările de la EUR, astfel încât proiectul îi este încredințat în 1940 lui Giovanni Muzio. Acesta elaborează un plan cuprinzător, cu indicații de zonare și reglementări, acordând un interes special rețelei stradale și dezvoltării orașului către Oceanul Atlantic și vărsarea în acesta a Fluviului Douro. Propune și legarea spectaculosului pod *Dom Luís* cu *Avenida dos Aliados* (în fapt piața centrală a orașului), dar o slabă adaptare a proiectului la configurația formelor de relief ale sitului, caracterizat prin importante diferențe de nivel, duc în cele din urmă la abandonarea sa.

Câteva dintre liniile directoare privitoare la dezvoltarea ulterioară a orașului preconizate de Muzio, s-au regăsit totuși în dezvoltările urbanistice ulterioare ale orașului, unele fiind astfel preluate în *Plano Director Municipal do Porto* (1993 – Planul Director Municipal al orașului Porto) elaborat de un colectiv condus de arhitectul urbanist **Duarte** de Castro Ataíde **Castelbranco** (1927-2015), unul dintre fondatorii *Associação dos Urbanistas Portugueses* (AUP – Asociația Urbanistilor Portughezi) și reputat pedagog, de asemenea cu studii în Italia. Se poate spune așadar, fără teama de a greși, că Giovanni Muzio și-a lăsat în acest fel amprenta asupra orașului.

*

Vedem așadar cum raționalismele din Italia, România și Portugalia au o raportare comună la romanitate/ latinitate, raportare ce le unea și le individualiza în rândul modernismelor europene. Pentru a-l înțelege, este necesar a privi raționalismul din arhitectură din perspectiva mai amplă a vieții culturale europene, luând în calcul ansamblul manifestărilor intelectuale, astfel încât să reușim să-l situăm corect în cadrul general al modernismului, paradigma epocii.

Raționalismul poate fi cu greu considerat un apanaj al „regimurilor fasciste” întrucât Statul Nou, deși tot de natură autoritară, era fascist mai mult la nivel declarativ (Miguel de Unamuno, de altfel, chiar numește regimul lui Salazar drept un „fascismo de sacristia” sau „fascismo de cátedra” în lucrarea sa neterminată *El resentimiento trágico de la vida. Notas sobre la revolución y la guerra civil española*)... iar în România, a funcționat până în 1938 (așadar în perioada coagulării și maturității raționalismului dunărean) un stat care îndeplinea standardele democratice ale epocii și posesor al tuturor instituțiilor aferente. Roger Griffin numește „para-fascism”²¹ regimul politic portughez. Ernst Nolte în „Fascismul și epoca sa” (1963) spune că ingredientele politice de bază ale fascismului lipsesc din alcătuirea Statului Nou. „În esență, *Estado Novo* nu a fost altceva decât o dictatură militară norocoasă, având șansa de a fi găsit o personalitate civilă importantă care a consolidat-o, înțelegând, totodată, să o și transforme (...). Atât partidul unic de stat *União Nacional* cât și corporativismul, au fost și sunt doar mijloace ale acestei consolidări și transformări”²². Cu alte cuvinte, ceea ce a fost inițial o dictatură militară (instaurată de grupul de militari condus de Mareșalul Carmona, care a dat lovitura de stat din 1926) a predat treptat puterea, începând cu 1928, către Salazar și grupul de personalități civile – tehnocrați, cum am zice astăzi – din jurul său (între care: profesori universitari, avocați, ingineri etc.). Mareșalul Carmona și militarii au rămas o verigă importantă dar nu determinantă a regimului.

Mai mult, în Italia, raționalismul se regenerează după al doilea război mondial în condițiile clădirii unei democrații durabile.

Cele trei țări sunt polii principali ai unui fenomen cu o vigoare aparte, care a inspirat și dialogat de-a lungul și de-a latul întregului spațiu european ba chiar, implicit, prin iradierea spre coloniile portugheze și italiene, în Africa și și până în America Latină.

NOTE

¹ Pardal Monteiro, Porfirio, Eugénio dos Santos, Precursor do Urbanismo e Arquitetura Moderna, Lisboa, Publicações Culturais da Camara Municipal de Lisboa, 1950

² <https://ofhouses.com/post/151781904959/358-elsie-elzy-lazar-gio-ponti-villa>

³ Iorga documentează șederea în Valahia, între 1425 și 1428, a principelui Dom Pedro al Portugaliei (Duce de Coimbra, fiul regelui Dom João I al Portugaliei), unde îl întâlnește pe voievodul Dan al II-lea al Țării Românești și, trimis de Sigismund al Ungariei, îl sprijină în luptele dinastice pe care le purta, în lucrarea *Un prinț portughez cruciat în Țara Românească a secolului al XV-lea* (Cultura Națională, București, 1925). Vezi și:

<https://books.google.pt/books?id=RFbckOuKA7QC&pg=PT128&dq=dom+pedro+principe+dan+valachia&source=bl&ots=9P9NDvrsmt&sig=ACfU3U2EkLPdziMKI2NDpS8BH9KnmMYHpw&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjE1cSA1dvzAhXm0eAKHVLyCuMQ6AF6BAGOEAM#v=onepage&q=dom%20pedro%20principe%20dan%20valachia&f=false> văzut în 22.10.2021

⁴ Iorga, Nicolae, *Călătorii peste hotare*, vol II, București, Editura Minerva, 1980

⁵ Weffort Branco, Alexandre, *Constantin Brailoiu e a música folclórica portuguesa*, în: *A canção popular portuguesa em Fernando Lopes-Graça*, Alfragide (Lisboa), Editorial Caminho, 2006

⁶ „Născut în Carpații Transilvaniei, în citadela orientală a lumii latine, mă consider deosebit de fericit de marea onoare ce-mi revine de a reprezenta România în Portugalia, care este cealaltă citadelă, occidentală, în Europa, a acestei latinități, al cărei miracol de civilizație și de glorie va străluci de-a pururea în viața umanității.” (extras din discursul ținut de Lucian Blaga cu ocazia prezentării scrisorilor de acreditare ca ministru plenipotențiar al României în Portugalia).

⁷ Spontî, Mario (pseudonim), *A Morte do Amor*, Lisboa, Livraria Ferin, 1894

⁸ În 1929 apare la Paris *Théorie du protectionnisme et de l'échange international*, tradusă în 1931 în portugheză în Brazilia, iar în 1934, tot la Paris, apare lucrarea sa fundamentală *Le siècle du corporatisme. Doctrine du corporatisme intégral et pur*.

⁹ Manoilescu, Mihail, *Portugalia lui Salazar*, București, Tipografia Modernă, 1936

¹⁰ O imagine mai amplă, nu doar a conexiunilor culturale dintre Portugalia și România ci și a celor diplomatice și economice, precum și o bibliografie extinsă se poate găsi în volumul bilingv *ROMÂNIA-PORTUGALIA, 100 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice româno-portugheze (1917-2017)* apărut sub coordonarea lui Dan Caragea la București, Dynasty Books, 2017 (ISBN 978-606-94434-2-2)

¹¹ Năstase, Adrian; Potra G. George, *Titulescu, Ziditor de mari idealuri*, București, Editura Fundația Europeană Titulescu, 2008, p. 106

¹² Eliade, Mircea, *Jurnalul Portughez și alte scrieri*, București, Humanitas, 2006

¹³ Borges Baptista, Helena, *Antonio Ferro Vanguardista* (masterat), Universidade de Coimbra, 2003

¹⁴ Pentru mai multe detalii despre biografia lui Santa Rita Pintor a se vedea: <https://www.e-chiado.pt/historia/figuras-do-chiado/santa-rita-pintor-2/>.

¹⁵ „outra rua no mundo onde o passado fizesse menos cerimónia com o presente (...) tudo pare de ontem, mais ainda, tudo pare de hoje! (...) Ruínas ou primeiras pedras? (...) a parada esmagadora de foros imperiais”

I.5. Două biografii importante: António Ferro și Duarte Pacheco

Vom evoca în aceste pagini – în mod firesc – multiple date biografice privitoare la arhitecții protagoniști ai raționalismului portughez, ca și necesarele repere temporale ale carierei profesionale a acestora. Chiar și în literatura portugheză dedicată subiectului, s-a vorbit însă puțin despre legăturile interpersonale, informale, responsabile în bună măsură de succesul raționalismului portughez. Aici intervine necesitatea de a vorbi despre două personalități excepționale ale perioadei, ambii posesori ai unei combinații rare de însușiri, fiind intelectuali vizionari și oameni de stat în același timp.

Jurnalistul, scriitorul, criticul dramatic, poetul, animatorul cultural, omul de stat și diplomatul António Ferro, director al Secretariatului Național al Propagandei (SNP, apoi SNI) între 1933 și 1949, „inventatorul” lui Salazar din punctul de vedere al propagandei puse în slujba regimului, este și, paradoxal, *mentorul* întregului modernism și al avangardei portugheze, nu doar al arhitecților raționaliști care și-au lăsat amprenta asupra imaginii Statului Nou.

Profesorul și rectorul, inginerul și omul de stat Duarte Pacheco (în mai multe rânduri ministru al lucrărilor publice precum și primar al Lisabonei), prieten și rival cordial al lui António Ferro, a fost la rândul său *protector* al cercului de însemnați arhitecți despre care am vorbit mai sus, cărora le-a asigurat prestigioase contracte pentru proiectarea de edificii și alte lucrări publice.

*

António Joaquim Tavares Afonso Ferro se naște pe 17 august 1895 în Lisabona, Rua da Madalena la numărul 237, al treilea fiu al unei familii de comercianți: tatăl, António Joaquim Ferro, este născut la Beja (Alentejo), iar mama, Maria Helena Tavares Afonso la Tavira (Algarve). În 1922 se căsătorește cu poeta și scriitoarea Fernanda de Castro, sora prietenului său, scriitorul Augusto Cunha, pe care o cunoscuse cu un an înainte. Cuplul va avea doi fii, pe viitorul filozof António Gabriel de Castro e Quadros Ferro (António Quadros, 1923-1993) și Fernando Manuel de Castro e Quadros Ferro (1927-2004).

Perioada fecundă a vieții lui António Ferro începe foarte devreme, odată cu intrarea la Liceul Camões, un liceu frecventat de copiii clasei medii înstărite din Lisabona, unde îl cunoaște pe Mário de Sá-Carneiro, precocelul scriitor, poet și traducător iconic al modernismului, futurismului și avangardei literare portugheze (îl traduce pe Victor Hugo la 15 ani, apoi pe Goethe și pe Schiller la 16). Pătruns în grupul lui Mário de Sá-Carneiro,

Ferro îi cunoaște pe Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Santa Rita Pintor și alții, între care și pe poetul Alfredo Guisado, al cărui tată era proprietarul restaurantului „Irmãos Unidos” din Rossio (kilometrul zero al Lisabonei), locul de întâlnire al entuziaștilor membri ai grupului „Orpheu”, în care se integrează rapid. Încurajat de câștigarea acestei apartenențe, publică împreună cu Augusto Cunha în 1912, la 17 ani, volumul *Missal de Trovas* (Rozariu de catrene), o colecție de catrene pe gustul marelui public... pe alocuri îndrăznețe, altele doar ireverențioase.

Colegii de la „Orpheu”, în frunte cu Fernando Pessoa îl desemnează editorul revistei omonime care, și din cauza cenzurii, își va opri aparițiile după numai două numere (1915). Aceste două ediții sunt însă suficiente pentru ca revista să își câștige renumele de stindard al avangardei portugheze.



Fig. 36. António Ferro și Fernanda de Castro fotografiați la sosirea în Polonia; sursa: Arhiva Fundației António Quadros (FAQ)

Între 1913 și 1918 urmează cursurile Facultății de Drept a Universității din Lisabona fără a obține însă diploma. Se înrolează jandarm (miliciano) în grad de ofițer, plecând imediat spre Luanda unde este promovat Prim Adjutant al Guvernatorului General și apoi secretar general al guvernului provinciei Angola (1919).

În 1920 intră în redacția *Diário de Notícias*, în care rămâne până în 1932. Ca jurnalist de anvergură internațională călătorește în multe țări europene (Austria, Cehoslovacia, Franța, Italia, Iugoslavia, Polonia, Spania,

Turcia etc.) și în ambele Americi (Brazilia – unde este primit ca un corifeu al modernismului – și Statele Unite). António Ferro participă la București și Sinaia, în 1929, la *Al III-lea Congres al Criticii Dramatice și Muzicale*. Îi cunoaște aici – foarte probabil – pe Eugen Lovinescu, pe Pamfil Șeicaru și, credem, și pe Mircea Eliade. Aceasta ar fi cea mai la îndemână explicație pentru prietenia strânsă care se dezvoltă între cei doi la sosirea lui Eliade la Lisabona în iarna/ primăvara lui 1941. Eliade este, între 1941 și 1945, un oaspete frecvent al familiei Ferro, participând cu regularitate la tertuliile organizate de Fernanda de Castro. În cartea de oaspeți a reședinței familiei Ferro mențiunile vizitelor lui Eliade se regăsesc aproape lunar, confirmate deseori de semnătura omului de cultură român. Prietenia lui Ferro cu Eliade este „moștenită” după moartea portughezului de fiul acestuia, marele filozof António Quadros Ferro, mărturie în acest sens stând un număr important de scrisori schimbate după 1956 și până la moartea lui Eliade, în 1986.

În cei 12 ani petrecuți la *Diário de Notícias*, Ferro publică reportaje din țările pe care le vizitează, dar și interviuri cu personaje marcante ale epocii, precum Gabriele d'Annunzio – reunite și în volumul *Gabriel d'Annunzio e Eu* (Gabriele d'Annunzio și Eu), Clemenceau, Jean Cocteau, Mussolini, Primo de Rivera, Miguel de Unamuno, Gomez de la Serna, Ortega y Gasset și alții.

Din consistenta sa operă literară (de ficțiune) menționăm aici doar lucrări precum romanul de dragoste *Levíana* (Ușurateca, 1921), volumul de povestiri *Batalha de Flores* (Bătaia cu Flori, 1923) și piesa de teatru în trei acte *Mar Alto* (În largul mării, 1924) iar în cea eseistică *A idade do Jazz Band* (Epoca Jazz Band-ului, 1923), *Viagem a Volta das Ditaduras* (Călătorie printre Dictaturi, 1927) *Homens e Multidões* (Oameni și Mulțimi, 1941). Împreună cu Fernanda de Castro realizează scenariul documentarului cinematografic *Rapsódia Portuguesa* (Rapsodia Portugheză) apărut după moartea sa, în 1959 (r: João Mendes).

În 1922 se află între principalii inițiatori ai mișcării „Teatrul Nou”, principala mișcare de înnoire a teatrului portughez al acelor ani, modelată de António Ferro după celebra „boîte” pariziene *Vieux Colombier*. Nu lipsește nici ideea construcției unui sediu adecvat teatrului de avangardă, iar schițele redactate de arhitectul și graficianul José Pacheco (Pacheko) pentru acesta sunt prezentate la Salonul de Toamnă din acel an. Numele mișcării este mai târziu împrumutat și efemerei trupe teatrale pe care Ferro o fondează împreună cu cineastul și dramaturgul José Leitão de Barros (pionier al genului *docufiction*) și cu Pacheco, și el membru al grupului de la Orpheu și autor al coperții primului număr al revistei (la scenografia uneia dintre cele două piese montate în foyerul Teatrului Tivoli din Lisabona a colaborat și José de Almada Negreiros).

Ferro organizează la Lisabona al V-lea *Congres al Criticii Dramatice și Muzicale* în 1931, ca fondator și conducător al Sindicatului Național al Criticii (muzicale și de teatru).



Fig. 37. António Ferro și António de Oliveira Salazar la sediul SNP; sursa: Arhiva Fundației António Quadros

În decembrie 1932 publică în *Diário de Notícias* o serie de cinci interviuri cu António de Oliveira Salazar, deja conducătorul de facto al guvernului, deși formal era încă doar ministru de finanțe; ulterior acestea vor fi reunite într-un volum. Dacă interviurile aveau misiunea să îi întărească lui Salazar imaginea de personalitate providențială (altfel, spun contemporanii, Salazar fiind un conducător lipsit de carismă), se pare că ele au reușit și să îi atragă atenția lui Salazar în privința beneficiilor unei propagande bine conduse și orientate. În mod natural, șeful guvernului înțelege că cel mai bun organizator al unei astfel de propagande se impune a fi tocmai António Ferro. De aceea, în octombrie 1933 Ferro este însărcinat să creeze, cu sprijinul lui Salazar, Secretariatul Propagandei Naționale (SPN; din 1944: Secretariatul Național de Informații, Cultură Populară și Turism – SNI), pe care îl va conduce până în 1949. SPN/ SNI va promova ceea ce se va numi *Política Spiritului*, conceptul umbrelă creat de Ferro și prietenii de la Orpheu și folosit apoi de Statul Nou pentru a ghida parcursul cultural al societății portugheze. Ferro va dezvolta acest concept în volumul *Dez Anos de Política do Espírito 1933-1943* (10 ani de politică a spiritului 1933-1943). SNP va fi responsabil pentru nenumărabile inițiative culturale pe toate nivelurile de accesibilitate intelectuală; enumerăm aici doar câteva proiecte de pionierat precum: Premiile Literare și Artistice, *Pousadas de Portugal* (rețeaua de hoteluri cu caracter tradițional-istoric amenajate în monumente istorice și de arhitectură

salvate astfel de la ruină), Muzeul de Artă Populară, Teatrul Poporului (1934) și Cinematografele Itinerante (1935), Bibliotecile Itinerante (1945), primul ansamblu portughez de balet, *Verde-Gaio* (1940), reviste precum *Panorama*, *Revista Portuguesa de Arte e Turismo* (1941) și *Atlântico* (1942; revistă editată de Secția Braziliană a SNP și promotoare a conceptului de *Estados Unidos da Saudade*/ Statele Unite ale Dorului, menit să reproprie cele două națiuni surori). Inaugurează Saloanele de Artă Modernă ale SPN/ SNI cu scopul de a sprijini mai ales artiștii de avangardă. António Ferro semnează din partea Portugaliei *Primul Acord Cultural Luso-Brazilian* (1941). SPN realizează expoziții precum cea a *Lumii Portugeze* din 1940 și pavilioanele portugheze de la Expozițiile Internaționale de la Paris (1937), San Francisco (1935) și New York (1939), calitate în care Ferro selectează proiectele câștigătoare pentru pavilioanele Portugaliei. Inaugurează la Vilar Formoso (localitate aflată pe traseul căii ferate care leagă Lisabona de Madrid) primul oficiu frontalier de turism (în 1939).



Fig. 38. António Ferro în biroul său din sediul SNP; sursa: Arhiva Fundației António Quadros (FAQ)

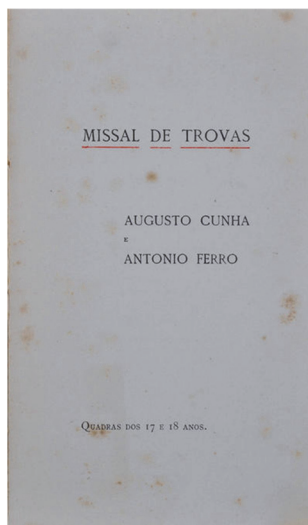


Fig. 39. Coperta volumului *Missal de Trovas* de Augusto Cunha și António Ferro

În 1940 Ferro fondează societatea literară (instituție de utilitate publică, echivalentă a Uniunii Scriitorilor din România) *Círculo Eça de Queiroz* al cărei prim președinte va fi.

În 1944 SNI integrează Serviciile de Turism, Serviciile de Presă, Inspectia Spectacolelor (care includea și activitățile presupuse de cenzură), Serviciul Expozițiilor Naționale precum și Serviciul de Radiodifuziune aflat, până la moartea acestuia în 1943, sub controlul lui Duarte Pacheco.

Ultimele sale înfăptuiri majore în calitate de președinte al SNI sunt înființarea Cinematecii Naționale (ca secție a SNI; azi Cinemateca Portugheză) împreună cu organismul destinat colectării de fonduri (Fondul Național pentru Cinema 1948), pentru ca aceasta să își poată îndeplini misiunea de a aduna și conserva considerabilul patrimoniu cinematografic creat de SPN/ SNI (documentare, filme artistice etc.); creează în aceeași perioadă și Fondul Național pentru Teatru (1950). Ulterior, misiunea Cinematecii avea să se extindă la identificarea, colectarea, conservarea, restaurarea și promovarea întregului patrimoniu cinematografic portughez.



Fig. 40. Participanți la Congresul Internațional al Criticilor Dramatici și Muzicali, București, 1929; sursa: Facebook Muzeul Nottara, București

În aceeași perioadă, Casele Portugaliei din străinătate (aflate până atunci în cadrul Ministerului de Externe) trec sub tutela SNI, devenind practic reprezentanțele sale turistice peste hotare. În 1948 se implica, împreună cu Cotinelli Telmo în organizarea primului congres al arhitecților portughezi.

În 1949-1950, pe fundalul noilor aranjamente ideologice postbelice, Ferro este îndepărtat din funcție cu „ajutorul prețios” al birocraților versatili, anonimi și etern supraviețuitori aflați în culisele unui regim care dorea să arate aliaților occidentali o nouă față, așa zis mai „respectabilă”.

Marginalizarea lui António Ferro nu este, ce-i drept, totală, ca în alte cazuri. Dacă, din păcate, nu va mai juca un rol de prim plan, el este totuși numit Ministru Plenipotențiar la Berna (1950) și apoi la Roma (1954), capitala Italiei pe care atât de mult o admira. Ultima sa operă literară (volumul de versuri *Saudades de Mim/ Dor de mine însumi*) este scrisă în timpul șederii în Cetatea Eternă. Tot în timpul misiunii la Roma este ales Membru Corespondent (*Académico Correspondente Nacional*) de către Secția de Litere a Academiei de Științe din Lisabona, (30 iunie 1955).

Dintre distincțiile primite de-a lungul vieții ne mărginim să o menționăm pe cea primită (probabil la inițiativa lui Eliade) de la statul Român, Ordinul „Coroana României” în grad de Mare Cruce (4 noiembrie 1941).

Moare pe neașteptate în 11 noiembrie 1956 la spitalul São José din Lisabona, în urma complicațiilor ivite după o operație de rutină, și înainte de a primi acreditivile de ambasador, cuvenite după recenta ridicare a Legației portugheze de la Roma la rangul de Ambasadă.

Agenda SPN/ SNI, articulată de António Ferro, este cea care desenează profilul său de om de stat (creator de instituții și reformator). Instituția fondată de el, programul acesteia, au fost – grație lui! – mai mult decât un instrument de propagandă al unui regim (trecător, ca toate regimurile). Instituția și programul său ar fi fost valoroase indiferent de orientarea politică a regimului sub care ar fi fost implementate și fac parte din țesutul instituțional al oricărei națiuni moderne. Propaganda, controlul informațiilor și a fluxurilor acestora, joacă un rol fundamental în administrarea oricărui stat contemporan. Dar cu siguranță mai poetic, și deci mai adevărat și mai concis, evocă personalitatea lui António Ferro însuși fiul acestuia, filozoful António Quadros Ferro, în Prefața culegerii de texte „António Ferro” publicată de editura lisboetă „Panorama” în 1963:

„Încheindu-se ciclul unei vieți omenești, se încheie și destinul acesteia? Prin asta se distinge creatorul de omul comun: moartea nu este sfârșitul iradierii sale spirituale, iar prezența sa scapă legilor timpului. Astfel, António Ferro, la câțiva ani după moartea sa, este încă viu, viu în felul în care cuvintele sale de ordine rămân nealterate de putreziciunea trupului și trecerea timpului.

De ce trăiește încă António Ferro? Dacă reușim să descifrăm aparentele paradoxuri ale gândirii sale și ale acțiunii sale, dacă reușim să cuprindem armonia multiplelor manifestări ale extrem de bogatei sale personalități, vom înțelege că în el și prin el s-a produs o rară alchimie: a fost un om care și-a asumat în întregime (...) reprezentarea timpului și a epocii sale; a fost un om care și-a asumat simultan reprezentarea spațiului (în sensul de personalitate, n.m.) propriu și a patriei sale.

Alegând, eroic, să susțină această dublă reprezentare, António Ferro s-a pus în situația de a face o alegere dramatică. Detestând echilibrele, compromisurile, a ajuns cu repeziciune la dilema: creație pură sau acțiune? (...)

Va fi fost poate apostolul, misionarul, omul care a dezvăluit poporului adevărul (în sensul de adevărata sa misiune, n.m.), pe care l-a răspândit, l-a transmis, l-a predicat de-a lungul și de-a latul țării și în străinătate, reușind să îl impună în cercurile politice, făcându-l cunoscut în mediile europene, instituționalizându-l, traducându-l în acțiune, adică în viață”¹.

*

Duarte Pacheco s-a născut la Loulé pe 19 aprilie 1900, în familia lui José Azevedo Pacheco și al Mariei do Carmo Pacheco, mezin al unui cuplu cu 11 copii. După moartea prematură a mamei, tatăl e transferat la Horta, în insula Faial din Azore, și fratele cel mai în vârstă – care i-a fost și profesor la liceu – preia rolul de șef al familiei.

La 17 ani – precocitatea și extraordinara sa capacitate de muncă erau deja evidente – se înscrie la cursurile Institutului Superior Tehnic (IST) din Lisabona. Abilitățile sale intelectuale neobișnuite îl fac rapid remarcat în instituția de învățământ mai sus numită. În această perioadă se înrolează (ca și Porfirio Pardal Monteiro) în „Batalionul Academic” constituit de studenții din Lisabona pentru a combate tentativa de contrarevoluție monarhică de la Porto a lui Henrique de Paiva Couceiro. Absolvă în 1923 Facultatea de Inginerie Electrotehnică a IST, în acea vreme disciplină de vârf, fiind numit profesor asociat în 1925, la doar 25 de ani. Din acest moment ascensiunea sa se accelerează, astfel încât, urcând toate treptele carierei academice ale unei societăți conservatoare, deja în 1927 este numit Director al IST. În această calitate, la prima reuniune a corpului docent de după instalare, anunță planurile de realizare a actualului campus al IST din viitorul cartier Alameda, devenit între timp iconic pentru raționalismul portughez. În 1928 este numit ministru al Instrucțiunii Publice în guvernul generalului José Vicente de Freitas. Urmare a prestigiului de care deja se bucura în cercurile puterii dar și ale societății portugheze aflate în convalescență după cei 16 ani de anarhie

(1910-1926) de după răsturnarea monarhiei, Duarte Pacheco este desemnat să se deplaseze la Coimbra pentru a-l convinge pe profesorul de economie António de Oliveira Salazar, viitorul șef al statului, să se alăture guvernului în calitate de Ministru de Finanțe, în ciuda deziluziei trăite cu doi ani înainte, când ocupase efemer același post în guvernul lui José Mendes Cabeçadas. Primul mandat de ministru al lui Duarte Pacheco se încheie după numai câteva luni, dar reușește totuși să promoveze legislația aferentă noii organizări a învățământului secundar și a celui artistic, precum și remodelarea organizării învățământului universitar. Revine ca Director al IST până în 1932 când este numit la conducerea nou creatului Minister al Lucrărilor Publice și al Comunicațiilor (de fapt o reconfigurare a acestuia prin recompunerea unor structuri aparținând unor ministere anterior existente, la inițiativa sa). Jocul politic îl determină să renunțe la mandat în 1936, pentru a se întoarce în funcția de Director al IST. Din 1 ianuarie 1938 este numit Primar al Lisabonei, funcție pe care va continua să o îndeplinească și după ce, în data de 25 mai a aceluiași an, este din nou numit Ministru al Lucrărilor Publice și Comunicațiilor. În această calitate se distinge, după 15 februarie 1940, în cursul acțiunii de îndepărtare a consecințelor catastrofale ale ciclonului care a afectat Portugalia continentală în acea zi; în anul următor, pentru acțiunile sale din acele zile (dincolo de înaltele decorații acordate cu acest prilej dar și cu alte ocazii, o adevărată obsesie a demnitarilor portughezi din epocă) i se aduce un omagiu național.

Totuși, nu înșiruirea de fapte de om politic sau funcțiile publice pe care le-a deținut (notabile de altfel, inclusiv prin precocitatea cu care a acces la ele) dau caracterul extraordinar al destinului lui Duarte Pacheco, ci faptul că el și-a pus inteligența și viziunea, precum și poziția deținută în stat în slujba modernizării Portugaliei, prin inițierea și ducerea la bun sfârșit a unor mari proiecte de infrastructură, dintre care menționăm în acest capitol doar câteva, definitorii.

Așa cum am mai arătat, în 1927 inițiază procesul realizării noului campus al IST ale cărui pavilioane sunt proiectate de Porfirio Pardal Monteiro. Proiectul propus de el (și îndeplinit în mare măsură) a fost însă mult mai amplu, incluzând exproprieri extinse de terenuri pentru a face loc amplei esplanade (*alameda*) din fața campusului și a cartierului adiacent conform unui proiect al urbanistului pionier João Faria și ducând la realizarea primului cartier modern al Lisabonei. În apropiere se află și cartierul structurat în jurul Avenidei Roma, a cărei construcție e inițiată/proiectată tot de el.

În timpul primului său mandat de ministru (1928) se inaugurează prima legătură telefonică (terestră) între Portugalia și Spania, ceea ce echivalează cu legarea rețelei telefonice a Portugaliei cu Europa și cu restul lumii.

În 1933, aflat deja la al doilea mandat de ministru, inițiază restructurarea și modernizarea serviciilor de poștă și telecomunicații portugheze, incluzând în aceasta demararea programului de construcție a unei rețele moderne de birouri și instalații poștale (*Estações CTT*) pe care, de asemenea, le încredințează unor arhitecți promițători. Până în 1948, cele mai reprezentative astfel de birouri poștale sunt încredințate spre realizare lui Adelino Nunes (1903-1948): Estoril (poșta și stația telefonică), Guarda, Faial, Leiria, Setúbal, Santarém, Centrala Telegrafică și Telefonică din Lisabona, Aveiro etc.



Fig. 41. Duarte Pacheco; foto: Mario Novais, sursa: FCG

În 1935 înființează *Emissora Nacional* (postul național de radio), prilej cu care se ratifică de către Portugalia și Statutul Uniunii Internaționale de Radiodifuziune.

Obsesia lui Duarte Pacheco pentru infrastructură este probabil motorul adevăratei intrări a Portugaliei în secolul XX, ea atingând aproape toate aspectele vieții cotidiene din Portugalia vremii sale. A fost, astfel, catalizatorul extinderii și modernizării rețelei rutiere a Portugaliei, ceea ce a permis extinderea traficului de pasageri și de marfă în întreaga țară, scoțând întinse regiuni din interiorul țării din izolare și subdezvoltare. Una dintre cele mai frumoase șosele din Europa, *Estrada Marginal* sau *Avenida Marginal* (cu patru benzi), care leagă Lisabona de Cascais de-a lungul țărmului

Oceanului Atlantic, a fost construită la inițiativa sa (1937-1940), de-a lungul căii ferate (deja construite în 1895). Tronsonul 1 (Lisabona – *Estadio Nacional*, 15 km) din prima porțiune de autostradă construită în Portugalia (care leagă astăzi Lisabona de Cascais) precum și străpungerea dinspre aceasta spre centrul Lisabonei (incluzând viaductul care astăzi îi și poartă numele), i se datorează tot lui Duarte Pacheco (1940-1941), la fel ca și ieșirea spre viitoarea Autostradă a Nordului (Lisabona – Porto). Între 1939-1940 lui Duarte Pacheco și Cottinelli Telmo li se încredințează realizarea în teren a marii Expoziții a Lumii Portugheze (*Exposição do Mundo Português*).



Fig. 42. Una dintre străpungerile realizate pentru accesul în Lisabona (1941) în cadrul marii campanii de lucrări publice din anii '30 - '40, azi *Ponte Duarte Pacheco*

Același rol ca în telecomunicații și infrastructura rutieră l-a jucat Duarte Pacheco și în modernizarea sistemului căilor ferate, unde încredințarea de contracte către tânărul arhitect Cottinelli Telmo a condus la realizarea de notabile stații de călători precum cele de la Campolide (Lisabona), Pinhal Novo, Vila Real de Santo António etc.

Promovat de Duarte Pacheco, tot Cottinelli Telmo a realizat stații de pasageri și pentru transportul pe apă (ex. Tereiro do Paço din Lisabona ș.a.) dar în acest domeniu se distinge iar Porfírio Pardal Monteiro prin iconicele sale gări maritime de la Alcântara și Rocha de Obidos (Lisabona). Rămânând în domeniul infrastructurii fluviale și maritime, lucrări mai puțin spectaculoase dar nu mai puțin importante, a inițiat Duarte Pacheco pentru porturile din Lisabona, Leixões, Viana do Castelo, Póvoa de Varzim, Aveiro, Figueira da Foz, Peniche, Setúbal, Vila Real de Santo António, Funchal și

Ponta Delgada, cu un impact major asupra dezvoltării activităților portuare și a celor industriale și de pescuit legate la acestea.

Nu e locul aici să epuizăm lista de obiective edilitare în realizarea cărora s-a implicat Duarte Pacheco. Mai menționăm însă câteva sedii de instituții de interes național și unele obiective care prezintă interes imediat în plan local, dar care au o semnificație politică (în sensul ei de fondatoare a cetății) națională, vizionară.



Fig. 43. Alături de António Ferro (margine dreapta), în ordine, de la dreapta la stânga: Duarte Pacheco și António de Oliveira Salazar; sursa: FCG

Între ele se numără *Casa da Moeda* (Jorge Segurado, prima aripă; a doua, proiectată tot de Jorge Segurado, e construită după al doilea război mondial), *Instituto Nacional de Estatística* și *Cidade Universitária* din Lisabona (Porfírio Pardal Monteiro), Aeroportul din Lisabona (arh. Keil do Amaral; e cel spre care se îndreaptă Victor Laszlo la plecarea din *Casablanca*) ș.a. De interes local poate părea la prima vedere construcția Noilor Cartiere Sociale (*Novos Bairros Sociais*), dar scara la care acest tip de lucrări au fost întreprinse arată că ele sunt urmare a constituirii cu sprijinul său major a unei politici cu bătaie lungă a Statului Nou: *Bairro do Caramão da Ajuda* și *Bairro da Madre de Deus* (arh. Luís Benavente), *Bairro do Alvito* și *Bairro da Encarnação* (arh. Paulino Montês), *Bairro da Quinta da Calçada* (arh. Couto Martins), *Bairro da GNR* (arh. Vasco Regaleira), *Bairro da Quinta do Jacinto*, *Bairro do Alto da Serafina*, *Bairro de Campolide*, *Bairro dos Actores*, *Bairro de Belem*, *Bairro do Alto da Boavista*, etc. Toate

acestea se află în Lisabona dar de aici practica s-a extins în toată Portugalia continentală și în colonii. De menționat că, deși toate au fost construite sub titulatura de „cartiere sociale”, în fapt ele se diferențiază sensibil în funcție de categoria socială vizată. Dacă *Bairro dos Actores* este un cartier *chic*, Alvito este un cartier pentru mica burghezie, iar *Boa Vista* este construit pentru rezolvarea situației locative a păturilor cele mai defavorizate. Deși cartiere sociale se construiseră deja în Portugalia (ex: iconicul *Bairro dos Pescadores* din Olhão, arh. Carlos Ramos, 1925) din fonduri private sau municipale, construcția acestor asambluri devine politică de stat de către Duarte Pacheco, cea mai bună dovadă în acest sens fiind tocmai numărul cartierelor a căror construire a inițiat-o în calitate de primar și/ sau de ministru.

În plus față de cele evocate până aici, programele de construcții de instituții de învățământ, spitale, piețe agroalimentare, rețele de alimentare cu apă, echipamente sportive, restaurări și extinderi de echipamente pentru turism, culturale și religioase, încurajarea investițiilor pentru realizarea de echipamente industriale (chimie, materiale de construcții, medicamente, echipamente electrice, tot ceea ce putea contribui la construcția unei țări în proces de reînnoire), chiar și construcția de închisori moderne, sunt toate pornite de Duarte Pacheco. Nu a uitat nici construcția de sisteme de irigații, de hidrocentrale electrice și infrastructură de transport de energie, nici programele de împăduriri... (un exemplu de amploare relativ mai redusă dar cu valoare de manifest prin caracterul de *loisir* care i-a fost imprimat, este Parcul Monsanto de la ieșirea din Lisabona (realizat după planurile lui Keil do Amaral, probabil după modelul *Casa de Campo* din Madrid). Monsanto este azi plămânul verde al Lisabonei.

De-a lungul timpului, în calitate de primar al Lisabonei (*Presidente da Câmara Municipal de Lisboa*), Duarte Pacheco își argumentează acțiunile de modernizare a orașului în *Revista Municipal* pe care primăria a editat-o, tot la inițiativa sa, între 1939 și 1973.

La întoarcerea de la o inspecție în teren la Vila Viçosa (lângă frontiera cu Spania), în data de 16 noiembrie 1943, mașina în care se afla este implicată într-un accident de circulație în localitatea Vendas Novas. Duarte Pacheco moare a doua zi într-un spital din Setúbal. Nu putem să ne reprimăm gândul că activitatea febrilă pe care Duarte Pacheco a dus-o în cei doar 43 de ani de viață, febra lui fondatoare, au fost reflexul unei urgențe pe care nimeni nu o putea bănuși dar care a fost *atât de presantă*. Nu ar fi singura personalitate din istoria umanității care „arde” prea repede.

*

Duarte Pacheco și António Ferro au fost două personalități contrastante. Deși în moduri diferite, ambii au susținut politica de modernizare a Statului Nou din pozițiile de secunzi ai lui Salazar, poziții pe care le câștigaseră prin consistența activității lor și cu care îl impresionaseră pe șeful statului. Dacă Ferro este strategul, gânditorul, comunicatorul regimului, Pacheco este omul de acțiune al acestuia. Rivalizând ocazional (de exemplu în cazul *Emissora Nacional*, pe care ambii l-au dorit – argumentat – sub controlul propriu), cei doi au fost pe fond aliați de cursă lungă, ambii fiind vizionari pasionați de progresul Portugaliei, susținându-se reciproc în reuniunile guvernului dar și în afara lor, pe teren, la punerea în practică a marilor proiecte pe care le preconizau.

Ferro își dorea controlul *Emissora Nacional* datorită rolului pe care i-l atribuia în cadrul propagandei puse în slujba regimului, iar Pacheco, căruia instituția i-a și fost subordonată până la moartea sa, justifică această subordonare prin poziția cheie pe care o deținea postul de radio în ansamblul infrastructurii critice a statului (șosele, căi ferate, rețele electrice și de comunicații electronice etc.), infrastructură al cărei inspirator și creator era.

În fapt, ambii doreau crearea unui puternic post de radio național, care să includă și o mare orchestră simfonică. Astfel, sfătuit de Ferro, Pacheco îl invită pe dirijorul Pedro de Freitas Branco (cu o carieră internațională aflată la apogeu în acel moment, aclamat la Paris și în marile capitale) să se întoarcă la Lisabona pentru a crea numita orchestră. Dirijorul cere să fie realizat pentru această orchestră un sediu pe măsura ambițiilor celor doi. Proiectul atât de drag lui Ferro, al *Palácio Nacional da Música*, este susținut de Duarte Pacheco într-o ședință de guvern la puțină vreme după ce Ferro îi smulsese lui Salazar într-un interviu formula „Cultura este fațada unei Națiuni, este ceea ce se vede dinafăra ei” («A Cultura é a fachada de uma Nação, é o que se vê de lá de fora»).

Un alt exemplu de colaborare între cei doi și instituțiile pe care le conduceau este programul de construcție de *Pousadas* (hoteluri și hanuri cu caracter istoric, în multe cazuri amenajate în vechi palate nobiliare răspândite în toată Portugalia, mai ales în mediul rural, restaurate în acest scop și concesionate unor întreprinzători locali) întreprins de Ministerul Lucrărilor Publice, și de a căror decorare, mobilare și promovare era responsabil SPN.

La rândul său, António Ferro îl numește pe Duarte Pacheco *Mare Visător* și *Visătorul Marilor Fapte* (Sonhador de Grandes Coisas), caracterizându-l ca „forța creatoare și imaginația care reușesc să transforme neviabilul în posibil” (*torna viável o inviável*). Tot referindu-se la Duarte Pacheco, Ferro spune că „să visezi e o mare (...) rară virtute, înaltă virtute pe care o posedă doar marii poeți și marii oameni de acțiune”.² Ferro mai spune

că Pacheco a trăit o „viață cinematografică” dar, dincolo de elogiile directe, seria de filme promovate de el în anii `30 și `40 prin SNP (între care filmul de ficțiune *Revoluția din Mai* din 1937, regia António Lopes Ribeiro) sunt o ilustrare plină de forță a felului în care lucrările publice inițiate de Pacheco și reflectate de SNP-ul lui Ferro se constituie în imaginea futuristică pe care și-o construia Statul Nou (notăm, în trecere, că între aceste lucrări, în filmul citat sunt prezentate – între altele – IST și Institutul Național de Statistică, opere ale prietenului comun Porfirio Pardal Monteiro, dar și lucrări ale altor raționaliști).

Cotinelli Telmo spune la rândul său că Duarte Pacheco „se află întotdeauna, peste tot, deșteptându-i pe leneși, grăbindu-i pe cei activi, panicându-i pe întârziați, încununându-i cu lauri pe colaboratorii care reușesc (...) fără nici cea mai mică grijă pentru oboseala celorlalți (...) privindu-și ceasul, făcându-i un simpatic semn cu mâna pietrarului care și-a scos pălăria...”

Și Francisco Keil do Amaral îi desenează un portret elogios: „Eram încă niște băieți mari, cu mai multă ireverență decât experiență; dar nu înceta să ne cheme să ne consulte în problemele orașului, să ne asculte (...) Ne-a umplut de griji existența – să spun așa! Pentru că niciodată, până când moartea nu ni l-a luat pe o șosea din sud, nu am avut o duminică liberă, o seară calmă la cinema sau la teatru, o după amiază cu cafea și taclale, fără teama (de atâtea ori confirmată) că o să ne cheme să lucrăm cu el. Nopti întregi le-am petrecut treji, împărțind cu el sarcini sau vizitând lucrări... Avea o capacitate de muncă prodigioasă și își impunea agenda și ritmul de lucru.”

Istoricul de artă și arhitectură José Augusto França, în fond un critic al regimului, scrie și el că era „Exigent cu el însuși și cu colaboratorii săi, obsedat de muncă, autoritar, ambițios, om de incontestabilă onestitate”. În celălalt capăt al eșichierului politic, unul dintre autorii constituției Statului Nou și ultim președinte al acestuia, Marcelo Caetano, spunea și el că „Tuturor le transmitea disciplina muncii sale și ardoarea cu care acționa”.

În fine, Salazar însuși, spune emoționat în discursul ținut cu ocazia inaugurării monumentului ridicat (1953) în memoria lui Duarte Pacheco (arh. Luis Cristino da Silva), cel căruia îi datora în bună măsură ascensiunea sa politică: „făcea în forță trecerea de la idee la acțiune și aceasta îi părea naturală ca și cum ar fi fost una, sau complemente naturale una alteia. (...) Duarte Pacheco nu era un om politic în accepțiunea curentă a termenului, ci un strateg avântat (*governo estreme*) așa cum (...) este posibil într-o guvernare care poate fi aproape totul și politica mică aproape nimic. (...) În zile și nopți de muncă grea, epuizantă, în ciuda bucuriei spirituale pe care mi-o trezea, aplecați asupra planurilor (...) ceea ce surprindea la el în fiecare moment în eforturile lui era preocuparea de a însămânța progresul...” Între multiplele

trimiteri din acest discurs (de exemplu la politica spiritului inspirată de Ferro) o distingem și pe aceea – la dorința ardentă a lui Salazar – de a face mai puțin politică și mai mult operă (lucrări publice în cazul lui Duarte Pacheco), și care a constituit cheia succesului regimului Salazarist pentru foarte mulți ani.

O dată cu moartea lui Pacheco și îndepărtarea lui Ferro, regimul pierde doi piloni de bază, dacă privim nu prin prisma obedienței ci prin cea a vizionarismului, dedicației și competenței. Nu întâmplător, după ieșirea din scenă a celor doi, derapajele se vor accentua în 1943, vor deveni vizibile după 1950, iar decăderea regimului în excесе nu va întârzia să îl ducă pe drumul ruinei chiar dacă, tot mai anchilozat, acesta va reuși să îi supraviețuiască fondatorului său (Salazar moare în 1970, urmare a unui accident cerebral din 1968) până în 25 aprilie 1974.

NOTE

¹ QUADROS, António (coord), *António Ferro*, Lisboa, Edições Panorama, 1963

² FERRO, António, *O Engenheiro Duarte Pacheco. A sua alma continuará a viver na marcha triunfal da sua obra*, Lisboa, Revista Panorama, s. p. 1943

WEBGRAFIE

<https://www.aatt.org/site/index.php?op=Nucleo&id=1493>

http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-134/1/8-134_item1/index.html?page=1

http://www.fundacaoantonioquadros.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=29&Itemid=59&limit=1&limitstart=1

<https://modernismo.pt/index.php/j/225-jose-pacheco-1885-1934>

<https://modernismo.pt/index.php/t/763-teatro-novo>

https://www.researchgate.net/publication/278966103_Duarte_Pacheco_uma_Biografia/link/5588659108aeb716bccff474/download

<https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/5058/1/Salazar%20e%20Duarte%20Pacheco%20nC3%A3o%20ouviam%20a%20mesma%20m%C3%BAsica.pdf>

Partea II | Despre raționalism în arhitectura portugheză

II.1. Ce înțelegem prin raționalism

Dintre toate curentele avangardei și modernismului care s-au manifestat în Portugalia în perioada pe care o acoperim în prezenta lucrare, ne aplecăm asupra celui *raționalist*, ca jucând rolul cel mai proeminent și mai fertil din punct de vedere cultural. În cursul său urmează, ca și până acum, să fie folosit cu recurență termenul de „raționalism” fie când – în mod natural – se va face referire la polul italian de coagulare a practicii și gândirii arhitecturale din perioada interbelică (dar și în cea postbelică), fie când ne vom referi la cea mai consistentă mișcare din arhitectura primei etape a devenirii arhitecturii moderniste portugheze ori când vor apărea trimiteri la arhitectura-soră din România aceleiași perioade istorice.

Probabil că putem vorbi de abordări „raționale” încă din zorii profesiei, atunci când constructorii orientau după soare, din rațiuni fie practice fie spirituale, clădirile pe care le ridicau... și putem vorbi și de alți factori pe care îi treceau tot prin filtrul rațiunii pentru a ajunge la rezultatele pe care le cunoaștem azi grație arheologiei.

Putem vorbi despre raționalism ca doctrină (filozofică) începând cu Descartes („*Cartezianismul înseamnă să dai prioritate rațiunii pentru a construi un adevăr*” – Michel Onfray) și Spinoza în secolul XVII.

Dacă vorbim de conceptul de raționalism în arhitectură, cel mai probabil el își are rădăcinile în secolul XVIII, în vremea lui Louis Etienne Boulée.

Mișcarea raționalistă portugheză s-a inspirat însă (poate mai mult decât din enunțurile teoretice) din admirația pentru volumele solare și compozițiile îndrăznețe imaginate de un Adalberto Libera, un Terragni, un Figini etc. Adică de acea arhitectură născută pe băncile *Politecnico* din Milano, nășită de Gruppo 7 și MIAR, și care a contabilizat numeroase opere valoroase, inconfundabile, arhitectură circumscrisă de sintagma *Razionalismo Italiano*. Giorgio Ciucci dedică un subcapitol nașterii termenului de „arhitectură rațională” unde spune că „În chiar lunile concursului pentru proiectul de idee pentru planul regulator al orașului Milano, se înfiripă, construit de tineri absolvenți și viitori absolvenți în arhitectură, Gruppo 7” (Grupul celor 7, n.m.).

Cu articolul semnat de grup, apărut în numărul din decembrie 1926 al «*Rassegna Italiana*», dezbateră în arhitectură se îmbogățește cu o nouă contribuție care amplifică temele în discuție introducând o nouă viziune despre raționalitatea arhitecturii și urbanisticii”¹.

Asemănările dintre discursul arhitectural al arhitecților portughezi *pionieri* din perioada Statului Nou (Porfirio Pardal Monteiro, Cotinelli

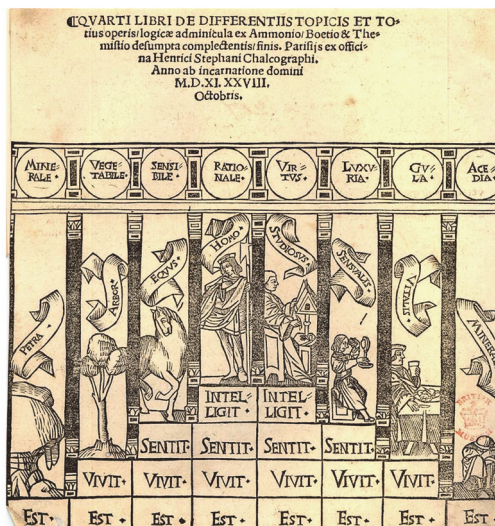


Fig. 44. Ilustrație din lucrarea lui Boethius *De Topicis Differentiis*, Paris, Henri Estienne, 1511; sursa: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/P>

Telmo, Jorge Segurado, Adelino Nunes, Cassiano Branco etc.) și cel al raționaliștilor italieni au stat la originea lucrării noastre: dincolo de idei și discurs, am văzut într-un capitol precedent ce fond comun îi leagă pe arhitecții portughezi de cei din Italia și, de ce nu, din România (și numim doar cele trei țări, dar manifestări similare de talie variată găsim mai peste tot pe malul nordic al bazinului cultural mediteranean).

Se va observa apoi – dincolo de fondul comun, latin și cultural, al celor trei națiuni – că asemănarea dintre vocabularele formale alese/ create de arhitecții din cele trei țări este frapantă.

Altfel spus, ne punem întrebarea dacă, în cadrul modernismului, putem vorbi de o arhitectură raționalistă de sine stătătoare, distinctă, și ce înțelegem prin acest termen. Spunem dintru început că nu credem că ”raționalist” este doar unul dintre atributele arhitecturii moderniste, precum funcționalismul (de altfel, doar o metodă de a gândi și a construi, în viziunea lui G.M. Cantacuzino sau, cum spune mai târziu Aldo Rossi în *L’architettura della città*, „Funcțiunea nu e decât un instrument de lucru în experiența arhitecturii (*la funzione non é che uno strumento di fronte all’esperienza dell’architettura*)”).²

În literatura de specialitate accepțiunile atribuite noțiunii de „raționalism” în arhitectură sunt multiple, precum și confuziile (voite sau nu), care se perpetuează prin intermediul acesteia. Una dintre aprecierile neadecvate care se fac frecvent este, de exemplu, asocierea (abuzivă) a raționalismului cu regimuri și ideologii politice³, ideologii în uz în perioada de coagulare a raționalismului, uitându-se că acesta le-a supraviețuit, probându-și astfel autonomia în raport cu ele (și în pofida realei dorințe a

acestora de a-l acapara și instrumentaliza, așa cum s-a întâmplat și în Portugalia).

Pentru motivele de mai sus, și pentru că înainte de a aborda cu adevărat un subiect de studiu este necesar să ne definim termenii, precum și pentru a încerca să evităm să cădem în „păcatul” lui Louis Leroy, ținem să lămurim înțelesul pe care îl dăm noi înșine termenului de *raționalism*. Îndrăzneala de a numi *raționalism portughez* curentul pe care îl vom circumscrie mai departe în lucrarea noastră nu vine din dorința de a da cu orice preț un nume, o sentință; dorim în schimb să coroborăm elementele de care am avut cunoștință, din perspectiva pe care am considerat-o cea mai justă pentru a pune în valoare o pagină remarcabilă din arhitectura europeană a secolului XX.

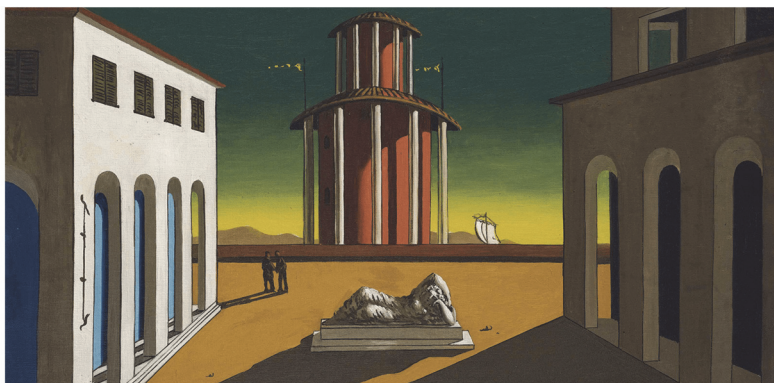


Fig. 45. *Piazza d'Italia*, Giorgio de Chirico; sursa: <https://www.iltascabile.com/letterature/giorgio-chirico-poesia/>

Raționalismul portughez se înscrie astfel în mișcarea mai amplă născută în anii `20 pe malul nordic al bazinului mediteranean. Poate că cel mai frumos program al raționalismului ne este dat de Alberto Sartoris, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai săi din cea de a doua generație. Alberto Sartoris spune în articolul *La casa liberata* (Casa eliberată) publicat în *Casabella* în numărul 26 din 1930 că „arhitectura rațională... tinde să ajungă la o nouă clasicitate”⁴. Peste ani, într-o conferință din 1986 va preciza că raționalismul „este întotdeauna terenul de acțiune al fanteziei [înțeleasă ca operă a imaginației], a construcției fundamentate (în textul original: *raisonnée*) [care se bazează de asemenea pe intuiție], al invențiunii [configurația exactă a lucrării originale]. De fapt, astăzi ca și ieri, mișcarea raționalistă urmărește neobosit cercetarea funcțională a arhitecturii, adică a arhitecturii pur și simplu, a unei arhitecturi fără adjectiv, a unei arhitecturi corecte în substanța ei.

Această arhitectură, desigur, trebuie analizată, remodelată, sintetizată, integrată urbanismului și perfecționată în permanență. Deși ea se adresează în primul rând colectivității, ea implică totuși personalitatea și originalitatea angajamentului său (al arhitectului, n.m.). În aceste condiții [și așa trebuie să fie], remarcăm existența divergențelor și paralelismelor, ce oferă o gamă de tendințe complementare și diversificate. Tocmai aceste paralelisme și aceste divergențe constituie identitățile arhitecturii raționale”⁵.

La rândul său, în România, Duiliu Marcu vorbește despre propria preocupare „*de a găsi soluții originale (...), de a lua din arhitectura clasică numai claritatea, simplitatea, ponderea, euritmia, proporțiile, meticulozitatea studiilor de detaliu, precizia execuției*”, subordonându-le „*concepției de ansamblu, astfel încât să ducă la armonie, iar nu la o căutare în sine a frumosului pentru frumos*”. Acestea au constituit pentru el „*o linie de conduită, un crez care mi-a servit ca îndreptar în întreaga mea activitate*”⁶. Iar într-un alt volum dedicat propriei opere, în limba franceză, spune chiar mai clar că „Din Clasicism, această arhitectură modernă poate reține apoi claritatea, simplitatea, disciplina, raționalismul, tendința către perfecțiune, euritmia liniilor ori armonia elementelor”⁷. Mergând mai departe, Sorin Vasilescu vorbește despre „*Clasicitatea ca formă a dramei absolutului, fiind aspirația legitimă a oricărui proces de creație*”⁸ și care caracterizează arhitectura raționalistă.

Înainte de Duiliu Marcu, Ernesto Rogers spusese, în apărarea raționalismului în arhitectură, că „*tradiția nu e așadar nici arcada nici capitelul, nici orizontala nici verticala, ci modul de a înțelege toate aceste mijloace în semnificația lor cea mai adâncă, anume perfectă coerență a formelor lor cu nevoile care le-au generat. Această coerență e un act de moralitate*”⁹.

Vittorio Gregotti, unul dintre exponenții raționalismului postbelic, întreprinde o reflecție personală asupra acestuia, pe care o zugrăvește în principala sa lucrare teoretică, „*Il territorio dell'architettura*” (Feltrinelli, 1966) și este autorul conceptului de raționalism critic. Analiza sa critică asupra raționalismului este însă extrem de întinsă, ne este imposibil să o rezumăm aici. Suficient să spunem că abordează recurent subiectul de-a lungul operei sale, dacă nu ar fi să amintim decât numeroasele articole publicate în *Casabella*, începând cu „*Il filo rosso del razionalismo italiano*”¹⁰.

Pentru Ignazio Gardella, raționalismul (italian) are meritul „*de a nu fi limitat limbajul arhitectonic la înțelegerea unei elite restrânse ci că l-a extins și l-a făcut comunicabil tuturor oamenilor. Este actuală și azi această implicită critică adusă arhitecturii postbelice (în prefața cărții lui Enrico Mantero*¹¹) despre care el considera că s-a îndepărtat, ca și celelalte arte, de

principala sa rațiune de a fi, publicul căruia ar trebui să i se adreseze. În preambulul cărții, Mantero mărturisește că, scriind volumul *Il Razionalismo italiano*, „interesul a fost întotdeauna îndreptat spre completarea acelui mozaic de puncte de vedere asupra orașului și arhitecturii sale care cred **că constituie linia originală a raționalismului italian în cadrul mișcării moderne**” (pag. 8).

Cu alte cuvinte, autorul caută trăsăturile care disting Raționalismul în cadrul mișcării moderne. Le și găsește? Între altele, la Argan care dă la rândul său o definiție a termenului de raționalism și a caracteristicilor sale. Spune Argan, referindu-se la Frank Lloyd Wright (pag. 13): „S-a numit rațională acea arhitectură europeană care a parcurs experiența figurativă a Cubismului (...). Fără îndoială, raționalismul arhitectural etalează și o atitudine distinct anti-tradiționalistă: în sensul că în forma geometrică el caută o valoare absolută, dincolo de istorie. (...) Prin urmare, nu se dorește a elimina naturalismul formelor văzute (*il naturalistico delle apparenze*), ci să fie reformat după regulile fundamentale ale rațiunii (...). Putem așadar să considerăm numitul raționalism arhitectonic drept o analiză atentă sau critică a tradiției, orientată spre redesenarea valorilor esențiale: prin urmare, duce, contrar clasicismului academic, la un clasicism ideal. Mantero observă mai departe cum „caracteristicile stilistice ale primei etape a Raționalismului, (sunt) în strânsă legătură cu ereditățile culturale ale fiecărei arii geografico-culturale”, eredități culturale care au unit (dar au și diferențiat în nuanțe) Raționalismele din diversele arii culturale unde curentul a prins rădăcini.

Este Raționalismul un stil? Mantero crede că da, făcând referire la polemicile purtate de Pagano și ulterior de Bottoni, spunând că în ceea ce privește Raționalismul italian (dar și orice Raționalism veritabil, adăugăm noi) stilul e înțeles ca o exercitare a proiectării (*pratica del progetto*) și, în acest sens, ca un scop de atins printr-un parcurs original și de conștientizare interioară (*risultato da raggiungere attraverso un percorso originale e di presa di coscienza interiore*).

Am amintit mai sus sentința lui G.M. Cantacuzino în privința funcționalismului, dată în articolul „Despre o arhitectură românească” apărut în *Simetria* no. I, din toamna anului 1939. El explică în acest articol că arhitectura românească a vremii sale trebuie să-și găsească esența, la fel ca întreaga artă românească, „în tematica artelor populare”. Generația sa de arhitecți trebuie să plece însă „de la cadențele planului pentru a ajunge la o plastică în armonie cu climatul românesc”... abandonând „caligrafia ornamentală”.

Într-o exprimare nuanțată, a unei personalități care purta pe umeri o mie de ani de istorie, vedem efortul de a distila spiritul în care trebuie abordată arhitectura de avangardă a vremii sale. Pentru că, așa cum se vede

și în Portugalia epocii, raționalismul este însăși avangarda în arhitectura acelor ani. El vorbește de tematica artei populare, și nu de ornamentele acesteia. La fel ca arhitecții italieni și portughezi, înțelege că noul poate veni doar din explorarea sinelui iar nu din copierea modelelor „din Vest”. Armonia cu climatul românesc nu semnifică doar adaptarea la climat, la meteorologie ci, mai degrabă la mediu în sensul său larg, *environnement*, fie el urbanistic, cultural, etnic, istoric, material... nu ne putem imagina o abordare mai *raționalistă*, chiar dacă în articolul la care ne referim cuvântul propriu-zis nu se regăsește. Se regăsește însă în „Orașele românești de mâine”, o conferință ținută în studioul Radio, în 10 august 1933: „*Arhitectura modernă, Arhitectura de azi și de mâine, Arhitectura creatoare de orașe noi este izbânda rațiunii și a luminii. Ea nu este o piedică pentru estetică, ea este din contra punctul de plecare al multor estetici, dar înainte de toate ea este, din cauza cerințelor spiritului de azi, o disciplină care pune individualitățile la adevăratul lor plan*”.

În „Tendințe în arhitectura românească a zilelor noastre”, articol publicat în prestigioasa *Architecture d'Aujourd'hui* din iunie 1934, G.M. Cantacuzino trece în revistă principalele opere de arhitectură modernă edificate în România până la acel moment (precum și aspecte ale industriei construcțiilor de la noi), nu doar cele aparținând arhitecților consecvent raționaliști. Și ne dă și un diagnostic al proceselor ce se petreceau atunci în arhitectura românească: „*Pe când unii arhitecți se străduiau să adapteze formele tradiționale noilor cerințe, alții încercau – într-un spirit clasic – să impună o disciplină a compoziției și o sobrietate ornamentală a căror armonie să nu contravină gustului național (...). Nici un fel de rezervă nu s-a făcut auzită înaintea unei asemenea arhitecturi simple și logice, dușmană oricărui false preocupări estetice și a talmeș-balmeșului arheologic (subl. ns.)*”. Din punct de vedere al abordărilor teoretice constatăm așadar că George Matei Cantacuzino se afla pe același palier nu doar cu Duiliu Marcu, ci și cu Gruppo 7, Pardal Monteiro și António Ferro. Încă o dată, în textul său, găsim enumerate principalele caracteristici ale raționalismului (fără să-l numească; se adresa unei Franțe obnubilată de corbusianismul degrabă de anateme azvârlitoriu), valabile oriunde acesta se manifestă. Și pledoarii de acest tip abundă în opera scrisă a lui G.M. Cantacuzino, ele trebuie doar recitate.

Lucian Blaga nu este un apostol al modernismului, si cu atât mai puțin al avangardei. În plus, arhitectura nu s-a aflat decât trecător între preocupările sale. Blaga este mai degrabă un expresionist decât un raționalist. Rareori referirile sale la arhitectură sunt mai mult decât sugestii poetice (despre arhitectura portugheză a lăsat foarte puține referințe – doar

despre cea veche –, în ciuda șederii sale timp de mai bine de un an la Lisabona). Totuși, în „Zări și etape”, în articolul „Case românești”¹² găsim câteva – puține – rânduri care arată că nu a fost străin de preocupările arhitecților epocii sale. Mai mult, găsim că perspectiva sa este surprinzător de apropiată de cea a lui G.M. Cantacuzino, când spune că „În casa românească întrezărim elementele latente ale unui viitor stil arhitectonic de mare linie. Desigur că în arhitectura de oraș acest stil nu are decât reușite vagi și aproximative. La anume clădiri urbane (...) românesc e numai decorul, dar prea puțin esențialul arhitectonic. Cutiile de chibrituri nu devin românești, aplicându-le un «chenar» de catrință țărănească”.

*

În Portugalia, Porfirio Pardal Monteiro – principalul exponent al raționalismului în arhitectura lusitană – a publicat (în revista *Sudoeste* n°3 din noiembrie 1935) o parte a unei conferințe susținute la *Sociedade Nacional de Belas Artes* (SNBA) cu titlul „Espírito Clássico” în titlul căruia preluase, desigur, îndemnul celor din Gruppo 7 de a se trece de la *formele* clasice la *spiritul* clasic. În ea denunță ca greșită „interpretarea a ceea ce e cu adevărat clasic confundându-l aproape întotdeauna, dacă nu întotdeauna, cu ceea ce este numit academic. Spiritul clasic, cel care izvorăște din esența soluțiilor din antichitate, este rău înțeles (...) Se vorbește în schimb, în mod greșit, despre ceva ce respectă mai mult forma, adică despre expresia materială și decorativă a stilului. În loc de analiza diverselor stiluri, de interpretarea filozofică a celor două soluții, de observarea caracteristicilor tehnice și artistice (...) s-a comis la un moment dat greșeala de a duce Arhitectura într-o direcție care deja nu mai era cea a Artei, fiind impusă cunoașterea – aproape pe de rost – a unui limitat alfabet ale cărui litere erau coloanele, antablamentele, frontoanele, porticele, absidele – pe scurt, imagini (...) care constituiau baza întregii compoziții arhitectonice”.

După această analiză a greșelilor făcute de contemporanii săi, Pardal Monteiro caută să definească ceea ce înțelege prin „spiritul clasic” care, în „înțelesul său corect”, este „**rațiunea** de a fi, justificarea motivelor sau a elementelor, clarificarea formei, a funcției și a sentimentului arhitectonic”, pentru ca, ceva mai departe, să spună că spiritul clasic rezidă „în esența compoziției, în echilibrul său real, în **raționalismul** și în logica partitului sau în concordanța dintre elementele sale”. „Sensibilitatea artistică” spune Pardal Monteiro – și zugrăvește o realitate prezentă și azi – „pentru acești arhitecți nu consistă în meritul real, acela al concepției în ansamblul său, în buna ordonare a ansamblului, în concordanța tuturor elementelor, în caracterul arhitectonic al compoziției, în cadrul veritabilei sale funcții structurale, adică în spiritul său clasic și etern. (...) Stranie aberație a

culturii care, prin ea însăși explică până la ce nivel s-a coborât în înțelegerea a ceea ce este Arhitectura”. Desigur că pe lângă preocupările polemice și cele estetice (acestea din urmă fiind esențiale, de altfel, în mediul profesional al arhitecților) regăsim și preocupările menite a asigura suportul ideologic al curentului raționalist. Dovadă stă următorul pasaj din aceeași conferință: „*avem, așadar datoria să tragem, în urma celor spuse mai sus, o concluzie de ordin ideologic, care se poate rezuma într-o regulă simplă și eternă: «când arhitectura subordonează spiritul operei luxului formei și detaliului, încetează să își mai îndeplinească adevăratul său rol cultural»*”. Pardal Monteiro nu este un om al cuvântului, ci unul de acțiune; a scris destul de puțin însă a lăsat în urmă o operă construită de dimensiuni impresionante. În momentele importante totuși, cum a fost conferința de la SNBA, a luat condeiul și a scris, în apărarea operei sale (tocmai finaliza campusul Institutului Superior Tehnic – IST – din Lisabona, o lucrare care, prin caracterul său novator a iscat destule polemici în epocă); a scris și din datorie de profesor, pentru a-și susține demersul pedagogic.

Despre Pardal Monteiro, Ana Tostões¹³ spune că în ciuda virajului ideologic al regimului lui Salazar, început după moartea lui Duarte Pacheco (1943) și desăvârșit după îndepărtarea lui António Ferro de la Secretariatul Național al Propagandei (1950) „*va rezista schimbărilor stilistice, menținând o poziție sobră, fără să fie deturnat de la convingerile sale raționaliste utilitare orientate către o arhitectură sobră și monumentală (...) Fiind pentru o vreme arhitectul de încredere al lui Duarte Pacheco, Pardal Monteiro a fost unul dintre protagoniștii primei etape a lucrărilor publice ale regimului, înscrisă pe intersecția între modernitate și monumentalitate, într-o elegantă și austeră simbioză care pendulează între jocul volumelor clare și pure și frecventul recurs la compoziția simetrică și intrări marcate cu mari pilaștri, scalinate (escadarias) monumentale, hall-uri pe mai multe niveluri, placări cu marmură și dispunerea de mari panouri pictate*”.

Descriind același ansamblu al IST, José-Augusto França (1922 – 1921), ilustrul istoric și profesor, patriarh al criticii de artă și arhitectură portugheze, scrie: „*Seria de edificii către care dă acces o amplă scalinată, se constituie într-o acropolă ce se înlanțuie de la intrarea principală la cea de apus armonizându-și volumele raționaliste ce se profilează rectilinear sub acoperișurile în terasă, posibile datorită tehnicilor betonului armat, până atunci neexplorate în Portugalia*”. Trecem peste inexactitatea datării introducerii betonului armat în Portugalia și găsim câteva rânduri mai departe cum França descrie ansamblul Spitalului de Oncologie din Lisabona drept „*un notabil complex arhitectonic ale cărui planuri de ansamblu au fost redactate de Carlos Ramos, unicul edificiu din cadrul ansamblului realizat de el fiind Pavilionul de Radiologie, una dintre referințele unei noi*

arhitecturi raționaliste (...) datând cel mai probabil din 1928". Pasaje din lucrarea citată sunt dedicate apoi arhitecturii raționaliste a lui Ramos și altor arhitecți precum Luís Cristino da Silva, Pardal Monteiro, Cassiano Branco, dar și evoluției Lisabonei, ansamblurilor de felul *Expoziției Lumii Portugheze* ori Alcântara (gările maritime). Capitole speciale sunt dedicate în aceeași lucrare pictorului Almada Negreiros (colaborator apropiat al arhitecților, în special al lui Pardal Monteiro, în cadrul proiectelor acestuia) precum și sculptorilor perioadei moderniste, Canto da Maia și în special marelui Leopoldo de Almeida, a cărui cea mai cunoscută lucrare rămâne ansamblul statuar de pe Monumentul Descoperirilor din cadrul *Expoziției Lumii Portugheze* din 1940.

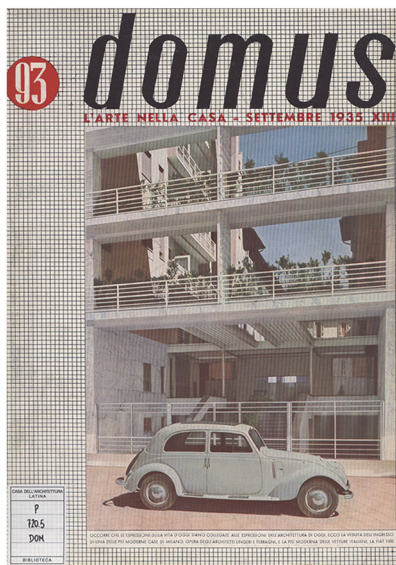


Fig. 46. Coperta volumului *A Moderna Arquitectura Holandesa* de Francisco Keil do Amaral (1943);

Fig. 47. Coperta revistei *Domus* (sept. 1935); sursa: <http://www.casadellarchitettura.eu/collezioni/riviste/domus/>

Mult mai mult decât Porfirio Pardal Monteiro scrie Francisco Keil do Amaral. Acesta începe ultima parte a lucrării *A Moderna Arquitectura Holandesa* cu referiri la Berlage, de Klerk și Dudok, puțin cunoscuți până atunci în Portugalia, pentru a încerca să zugrăvească peisajul arhitectural care se contura în Țările de Jos: „În Olanda se practică o arhitectură rațională, dar de un raționalism fără duritate, fără uscăciune, un raționalism care merge la braț cu poezia. Se elaborează proiectele pornind de la interior către

exterior, așa cum trebuie făcut, dar distribuția corectă a funcțiunilor nu e considerată suficientă. Utilitatea și frumusețea își fac concesii reciproce pentru a ajunge la o mai înaltă armonie a ansamblului”. Nu e poate fără interes a aminti aici că în 1936, chiar anul în care Francisco Keil do Amaral a vizitat orașul, a fost finalizat complexul *Hotel Theater Gooiland* din Hilversum; în același an a fost inaugurat și cinematograful *Cineac* din Amsterdam, realizat tot după proiectul lui Jan Duiker.¹⁵

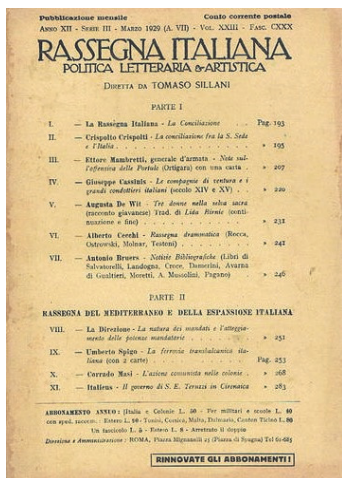


Fig. 48. Copertă a revistei *Rassegna Italiana*, în care a apărut manifestul Gruppo 7
sursa: <https://www.oltre.eu/wp-content/uploads/speciali/Wm8f3Tbg/Guido-Frett-Oltre-168-2017.pdf>;

Fig. 49. Logo-ul Gruppo 7; sursa: wikipedia

Keil do Amaral, arhitect din a doua generație a raționalismului portughez (autor al pavilionului portughez de la Expoziția Universală de la Paris din 1937, aflat pe malul Senei – nu departe de pavilionul românesc –, dar și, surprinzător, al unui spectaculos stadion de fotbal la Bagdad în 1967) și influențat de Wright, este unul dintre cei mai prolifici teoreticieni ai raționalismului portughez. Pe lângă un mare număr de articole și conferințe, publică șase volume pe diverse teme de arhitectură (*Arquitectura e a Vida* în 1942, *A Moderna Arquitectura Holandesa* în 1943, *O Problema da Habitação* în 1945, *Histórias à Margem de um Século de História* și *Lisboa, uma Cidade em Transformação* – ambele în 1970 – și *Quero Entender o Mundo* în 1974) care, toate, subîntind temele raționalismului. Tot în lucrarea citată, Keil do Amaral exhortă arhitectura (raționalistă) ca pe un „reflex al vieții însăși”, „traducere armonioasă a necesităților materiale și spirituale

care caracterizează epocile, regiunile și popoarele”, întrucât „adevărata expresie regională” ar trebui să reiasă din cunoașterea cauzelor profunde care se află la originea formei. El caută „continuitatea vie și profundă, nu doar farmecul decorativ” și proclamă „supremația ansamblurilor”.

*

Desigur, o noțiune nu se coagulează numai prin trăsăturile pe care le însumează, ci și, în secundar, prin delimitarea de ceea ce ea *nu* e. Astfel, așa cum explică Giulio Carlo Argan¹⁶, raționalismul (datorită propensiunii sale pentru creația de edificii individualizate, recognoscibile) nu admite că „*Industria va furniza societății arta pe care meșteșugarii nu o vor mai putea produce; dar nu se va putea limita la multiplicarea în serie a modelelor create de artizanat, va trebui să creeze modele speciale pentru producția mecanică în serie. Dar obiectele făcute de mașini «sunt produse în funcție de natura economică a epocii noastre»; și ele vor determina un nou stil, așa numitul Maschinenstil*”. Mai departe Argan spune chiar că „*Bauhaus-ul, înrignușă sa raționalitate, vrea să creeze condițiile unei arte fără inspirație, care să nu deformeze poetic realitatea noțiunii*”... lucru de neconceput pentru arhitecții raționaliști. Tot în articolul deja citat al lui Lucian Blaga, ca și în cele ale lui George Matei Cantacuzino, găsim limitele care, odată depășite, ne scot din aria arhitecturii raționale.

*

Sigur că după această revistă a susținerilor teoretice, uneori chiar divergente, care privesc raționalismul suntem încă departe de a epuiza subiectul. Mai mult, privind, în ansamblu, către operele de arhitectură cu care exemplificăm raționalismul, constatăm că diversitatea referirilor teoretice la raționalism este dublată de o diversitate formală, morfologică, a operelor de arhitectură pe care le socotim a se revendica de la acest curent. Nu ne vom mărgini a spune că diversitatea este o caracteristică a naturii umane. Diversitatea abordărilor raționale ne conduce în mod evident la o infinitate de adevăruri, fiecare corespunzând unei realități preexistente sau în curs de formare. Și atunci, care este elementul comun care circumscrie toate aceste lucrări, toate aceste abordări?

Adevărul în arhitectură – și pe noi ne interesează aici adevărul raționaliștilor – are de-a face cu fondul construit și mediul (în general cel urban) în care se încadrează nu doar stilistic lucrarea cea nouă (la rândul lui acesta înglobând istoria locului, mentalitățile, modul de viață, memoria colectivă...); cu abordarea economică eficientă (folosirea cu precădere a materialelor, *savoir-faire*-ului și tehnologiilor locale, care au trecut proba timpului, lucruri care au dus nu de puține ori la rezolvări sustenabile *avant-*

la-lettre); cu felul – individualizat – în care arhitectul răspunde exigențelor comanditarului (uneori autorități statale sau locale, alteori entități economice, entități ale societății civile sau persoane private etc.); cu înscrierea în sit astfel încât să îl îmbogățească iar nu să îl contrarieze și cu atât mai puțin să îl nege; cu adaptarea la condițiile climatice (o anticipare a sustenabilității atât de actuale azi); cu folosirea principiilor clasice de compoziție arhitecturală (în plan, fațadă, volumetrie...) pe care altoiește, desigur, vocabularul, materialele și tehnicile de execuție contemporane, precum și dezvoltarea acestor principii astfel încât să răspundă noilor programe ori concepte ale epocii. Ambiția raționalismului de a distila tradițiile locale, regionale și naționale și de a le împleti cu cea clasică este una dintre resursele vitalității sale. În fiecare țară în care s-a manifestat reacionarismul a avut propria personalitate și totuși, de la o țară la alta, rămâne în mod magnific recognoscibil.

La toate acestea se adaugă concepția despre lume și viață proprie fiecărui individ, viziunea sa asupra propriei profesii, apartenența sa ideologică, (de ce nu) paradigma epocii în care a evoluat, aspecte proprii oricărui individ, nu doar arhitect și nu doar raționalist.

Am expus mai sus câteva din multitudinea de condiționări estetice, tehnice, conceptuale, teoretice și practice care îl influențează pe arhitectul raționalist în alegerea uneia sau alteia dintre manierele de exprimare plastică sau compozițională. Din această multitudine de condiționări, de factori care intervin în concepția unei lucrări de arhitectură raționalistă, rezultă și diversitatea formală despre care vorbeam. Dacă din perspectivă strict morfologică, a vocabularului adoptat, unele lucrări de arhitectură raționalistă (chiar și din Italia, patria acestui curent) par a se apropia de estetica Bauhausului, asta este, pe de o parte un lucru firesc, natural în ceea ce privește vocabularul oricărei arte (și reamintim că puritatea estetică e un deziderat utopic, în realitate stilurile unei epoci se întrepătrund permanent – vorbim despre *l'air du temps*), pe de altă parte este mai degrabă o chestiune epidermică. Pentru a se înscrie în raționalism, opera de arhitectură nu e obligatoriu să aibă fațadă simetrică precum Portalul de la intrarea în Universitatea Sapienza sau Rectoratul acesteia (Piacentini), sau coloane precum Gara Regală de la Băneasa ori cele trei clădiri emblematice ale Universității din Lisabona (Rectoratul, Facultatea de Drept și cea de Litere)... De altfel, coloanele (pilaștrii) de la Hotel Avenida Palace din Lisabona (Luís Cristino da Silva) nu îl circumscriu pe acesta raționalismului ci (în ciuda unei oarecari distincții a ansamblului) stilului Littorio sau viziunilor mai degrabă distopice ale lui Speer, de care arhitectul este influențat după 1941. Dacă vom analiza *obiectul* de arhitectură raționalistă vom vedea că el răspunde

condiționărilor enumerate în paragraful precedent, iar celor de tip funcționalist ale Bauhaus-ului le răspunde într-un mod mult mai flexibil.

Este corect să notăm aici că și resorturile arhitecturii raționaliste și cele ale Bauhaus-ului se întrepătrund de multe ori, după același mecanism al întrepătrunderii stilurilor coexistente într-o epocă determinată. De multe ori, diferența reală dintre raționalism și *Bauhaus* (și a sa raționalitate rigidă, cum spune Argan, care nu îl integrează raționalismului) este dată de perspectiva asupra profesiunii și a realizării unei lucrări, de aspectele considerate prioritare atunci când se pornește conceperea acesteia, mai mult decât de condiționările pe care arhitectul le ia în calcul în procesul de creație – aceleași, în fond, pentru arhitectul matur.

Astfel, vedem arhitecți ca Horia Creangă sau Cassiano Branco pendulând între Bauhaus și raționalism (socotim blocul ARO de pe Calea Victoriei din București sau blocul de pe Rua Nova de São Mamede no.7 din Lisabona, dar și alte lucrări ale lor, ca pe strălucite exemple de raționalism). La fel, lucrări aparținând fără dubii curentului raționalist, cum ar fi *Casa dell Fascio* de la Como a lui Terragni sau Turnul de Control al nodului feroviar de la Pinhal Novo al lui Cotinelli Telmo, pot părea, la o privire sumară a fațadelor sau volumetriei – una care nu ia în calcul *codurile* clasice înscrise pe acestea –, că se înscriu în siajul Bauhausului și al lui Le Corbusier.

Se cuvine să menționăm încă din acest capitol deseale întretăieri ale raționalismului portughez cu art deco-ul, mai pronunțate decât la consangvinele sale din Italia și România. Am mai semnalat de altfel și în alte ocazii opinia noastră că raționalismul are rădăcini (pe lângă specificitățile naționale) în futurismul lui Sant'Elia și în art deco... rădăcini vizibile de altfel – de exemplu – la sediul CAM din București (Duiliu Marcu), la cineteatrul *Cinearte* din Lisabona (Raul Rodrigues Lima), sediul *Diário de Notícias* din Lisabona (Porfírio Pardal Monteiro), Monumentul Descoperirilor (José Cotinelli Telmo) sau, de ce nu, la *Museu de Arte Popular* de la Lisabona (inițial Pavilionul Vieții Rurale de la Expoziția Lumii Portugheze din 1940) al lui João Simões și António Veloso Reis Camelo.

Am menționat coloanele și colonadele, în variantă „actualizată”, ca importante elemente de vocabular ale raționalismului. Și nu este întâmplător că este așa, întrucât ele sunt o moștenire esențială a clasicității. Aspirația spre clasicitate (frumoasa formulă *circumscriitorie* a profesorului Sorin Vasilescu) este de altfel al treilea ingredient (pe lângă futurism și art deco), cel care dă suflet, vigoare și contur raționalismului, care îl face inconfundabil. Avem astfel, în raționalism, contemplarea tradiției, a prezentului și privirea spre viitor, cele mai frumoase ipostaze ale omului conștient de sine. Probabil că tot aspirația către clasicitate (cea latină, comună celor trei națiuni) este și

elementul care explică trăsăturile comune ale raționalismelor italian, portughez și românesc, trăsături pe care le vom sublinia și cu alte ocazii.

*

Ceea ce a înțeles inteligenția portugheză, din care proveneau mentorii ei António Ferro, Duarte Pacheco dar și pletora de arhitecți a căror operă este subiectul prezentei lucrări, este că nu-ți poți șterge istoria, cultura – așadar tradițiile – fără ca acestea să se răzbune. Și, într-adevăr, în *banlieu*-urile marilor orașe, dar și acolo unde centrele urbane au fost înlăturate pentru a se crea entități depersonalizate, peste tot unde s-a aplicat formula de *tabula rasa* a lui Le Corbusier și a Bauhaus-ului, vedem astăzi alienarea unor grupuri tot mai mari de populație, marginalizarea crescândă a unor categorii sociale tot mai diverse, infraționalitatea pe cale să subîntindă țesutul social... și acesta este numai unul – cel mai evident – dintre efectele experimentului funcționalist (cel care ținea cont – în opinia noastră – doar de nevoile, nu și de aspirațiile umane). Ceea ce au înțeles raționaliștii portughezi este că o clădire care hrănește aspirațiile unei comunități va fi mereu prețuită și întreținută de comunitate. O astfel de clădire, atunci când comunitatea este dislocată, sfârșește poate în ruină. În schimb, clădirea care îi hrănește doar nevoile (inevitabil, doar pe termen scurt, pentru că nevoile se schimbă în timp) va ajunge inevitabil moloz.

În concluzie, a înțelege să răspunzi provocărilor ridicate de concepția unui obiect de arhitectură sau urbanism (precum și condiționărilor inerente) de manieră adecvată, echilibrată (*cu măsură*, după cum spunea Ion I.C. Brătianu), atât conceptual cât și stilistic, ține de rațiune (decă și de o abordare pe termen lung, în perspectivă temporală) și de aici reiese și conținutul pe care îl atribuim noi sintagmei de arhitectură raționalistă sau raționalism (*razionalismo, architettura razionale*).

Rămâne de lămurit confuzia, deja semnalată, care a dus deseori la asocierea raționalismului (fie el italian sau nu) cu ideologia și regimurile fasciste. O face odată pentru totdeauna Sorin Vasilescu în lucrarea deja citată, apelând la date istorice, la elemente de substanță din compoziția celor două noțiuni și nu în ultimul rând evidențiind contradicțiile ce se ivesc atunci când se încearcă suprapunerea acestora. Am mai arătat că regimul Statului Nou nu era fascist decât la nivel declarativ, dovada peremptorie (dacă mai era nevoie) fiind numărul de refugiați în primul rând evrei cărora acesta le-a facilitat fuga din fața tăvălugului nazist (și încă e nevoie să facem distincția între fascism și nazism).

Așadar, este arhitectura raționalistă apanajul unui tip de regim politic? Într-o primă fază, iată mai jos situația politică din țările latine (considerăm raționalismul drept un fenomen circumscris latinității):

Italia - regim totalitar fascist
Spania - regim dictatorial naționalist/ militar/ tradiționalist
Portugalia - regim autoritar naționalist/ tradiționalist/ colonialist
România - regim constituțional democratic (până în 1938, apoi regim autoritar și în final dictatură militară)
Franța - regim constituțional democratic (până la căderea sa din iunie 1940)

Mergând mai departe, Ana-Maria Zahariade, tranșează definitiv chestiunea din punct de vedere al arhitectului, disecând chirurgical subiectul:

"(...) expresia stilistică/ formală a unei arhitecturi prevalente într-un anumit regim politic (deci încărcat cu o anume ideologie politică) să capete în limbajul curent (inevitabil prescurtat și/ sau eliptic) eticheta regimului, deci o etichetă politică. Este cazul - pus în discuție în timpul dezbaterii - a arhitecturii așa zise «fasciste», care denumește o arhitectură monumentală foarte simplă, derivată din epurarea de ornament a unei ordonanțe clasice de coloane desfășurate pe mai multe niveluri (ceea ce noi numim «ordinul colossal»), care creează edificii impozante de mare sobrietate și care a fost stilul prevalent al construcțiilor publice ale perioadei anilor 1930-40 peste tot în lume.

(...) Multe dintre construcțiile de vază ale perioadei au fost «instituții» naziste sau fasciste, altele au fost doar târguri internaționale (un program frecvent al epocii). Peste tot apar exerciții în această gamă, atât în Italia lui Mussolini și Germania lui Hitler, cât și în țări cu politică liberală (chiar dacă deja marcată de felurite autoritarisme). Până la urmă, e vorba de dorința de reprezentare a forței unor regimuri - printre care și dictaturile perioadei (cele mai doritoare să se immortalizeze «în piatră») - care construiesc mult și în special edificii publice, deci «monumentale», amestecând, de obicei foarte abil, tradiția compoziției în limbajul clasic cu elemente de arhitectură modernistă.

De aceea, atributul «fascist» devine doar o metaforă a unui monumental auster și, de fapt, mistifică. (...) Dar nu cred că putem cu adevărat vorbi de un program stilistic total scris în cheie politică al acestei arhitecturi, indiferent dacă arhitecții regimurilor respective aveau la ideologia oficială sau nu." (Ana Maria Zahariade, „Cât poate fi arhitectura o «oglină ideologică»?”)

Punctul de vedere al Anei Maria Zahariade completează afirmația lui Sartoris (în conferința deja citată în această lucrare): „Unul singur dintre punctele, interogațiile și supozițiile care au alcătuit tema principală a congresului (primul congres CIAM, din 1928, n.m.) – cel al raporturilor dintre Stat și arhitectură, în care ne-am pus toate speranțele – a condus

raționalismul la un eșec răsunător, la o răsturnare totală a situației. (...) am admis – ca ipoteză – că dacă toate Statele ar fi promovat opusul atitudinilor lor paseiste, s-ar fi produs peste tot o veritabilă renaștere arhitecturală. Nu s-a întâmplat nimic. Noi am confundat sprijinul Statului cu un mecenat al statului. A fost o iluzie. (...) Crude experiențe ne-au demonstrat în ce sclavie, în ce abisuri ale incoerenței a putut să se afunde arhitectura zisă oficială”.

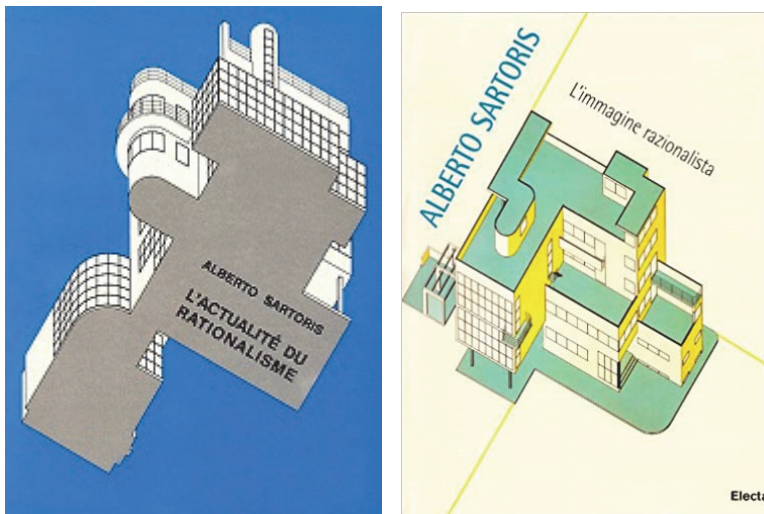


Fig. 50, Fig. 51. Coperțile a două lucrări ale lui Alberto Sartoris în care arhitectul a abordat problematica raționalismului.

Iluzia mecenatului de stat a funcționat, vedem în aceste pagini, și în Portugalia. Mecenatul a funcționat cu adevărat o vreme, anume atât timp cât António Ferro și Duarte Pacheco l-au administrat. Dar din acest fapt se și poate observa că aici decisivi au fost oamenii, iar nu sistemul.

În fine, când rațiunile ideologice au sfârșit prin a prevala în fața celor ale Arhitecturii, știm – astăzi – ce s-a întâmplat: *abisurile* din Uniunea Sovietică, Germania Nazistă, statele sovietizate în perioada postbelică și, de ce nu, în Portugalia victoriei *português suave* în fața Arhitecturii. Să nu ne mirăm așadar de „unitatea stilistică” manifestată transversal în aceste țări, fie că dictatura era de dreapta sau de stânga (adică indiferent de resortul ideologic, naționalist sau, opus, internaționalist, abjecția – în cazul nostru cea vizuală – a fost aceeași).

În fine, dacă avem arhitectură raționalistă, cum identificăm o clădire realizată după principiile sale?

Ne întoarcem astfel la raționalismul italian: dincolo de elementele formale care pot fi în oarecare măsură diferite pentru că diferă „culoarea locală”, dacă punctele cardinale ale acestuia (invarianții) se regăsesc la o clădire ridicată în Portugalia (sau, de ce nu, în România), atunci avem de-a face cu o operă aparținând curentului raționalist.



Fig. 52. Coperta lucrării *Arhitectura Italiei Fasciste*, arh. Sorin Vasilescu;

Fig. 53. Coperta lucrării *História da Arte em Portugal: o modernismo* de José-Augusto França

Așadar, în viziunea celor din Gruppo 7, o clădire este raționalistă dacă utilizează tehnici de construcție și materiale noi pentru structură, precum betonul armat și oțelul; dacă planurile, fațadele și volumetria sa exprimă funcția sa (și destinația); dacă arhitectul utilizează volume simple, geometrizante, fără decorație în exces ori fără justificare. Tot Gruppo 7 proclama necesitatea ca noua arhitectură să se revendice de la logică și rațiune (*razionalità*) dar, în același timp trebuie să probeze o continuitate cu tradiția, dar fără a accepta excesele. Iată ce spun raționaliștii din Gruppo 7 în *Rassegna Italiana*: „*Nu există nici o incompatibilitate între trecutul nostru și prezentul nostru. Nu vrem să ne rupem de tradiție: tradiția este cea care se transformă, capătă aspecte noi, sub care puțini o recunosc.*”¹⁷

Intrând mai în profunzime cu analiza trăsăturilor teoretice și practice ale raționalismului am excede obiectul acestor rânduri ceea ce ar însemna să reiterăm o parte din problematica, tezele și argumentația pe care istoricul de

artă Joana Brites deja le-a expus¹⁸ în 2016. Chiar mai în profunzimea resorturilor teoretice și ideologice (dincolo de ideologiile politice) ale raționalismului a mers profesorul arhitect Sorin Vasilescu în analiza pe care o face raționalismului italian în lucrarea sa „Arhitectura Italiei Fasciste”.¹⁹ Chiar dacă analiza sa este aplicată raționalismului italian, se poate observa că, aplicând raționamentul său la invariante ori la aspirațiile intime, de creație, ale arhitecților ce s-au înscris în curentul raționalist, ea se potrivește fără aproximări și celorlalte două raționalisme latine, să le spunem din *bazinul circummediteranean*, cel portughez și cel românesc.

NOTE

¹ Ciucci, Giorgio, *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 69

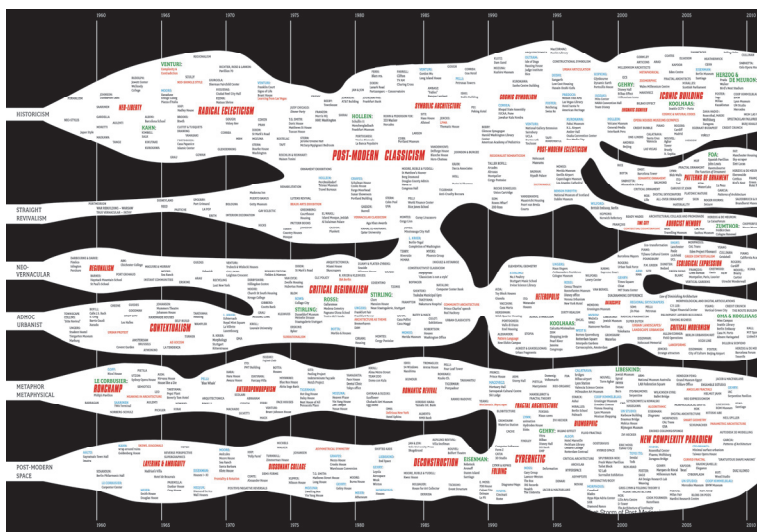


Fig. 54. Charles Jencks, Evolutionary Tree; sursa: <https://archidose.blogspot.com/2015/03/charles-jenckss-evolving-evolutionary.html>

² Figueira, Jorge, *Fragmentos rossianos na arquitectura portuguesa*, în Istituto Italiano di Cultura, *Estudos Italianos em Portugal*, Lisboa, nova serie – 12:2017 p. 45

³ Un exemplu de astfel de asociere prea puțin susținută faptic este tabloul așa-zis al „arborelui evoluționist” (Evolutionary Tree) al lui Charles Jencks, în care (de altfel) termenul de *raționalism* (nomina odioasă) nici măcar nu este pomenit; diferite componente ale sale, reprezentate prin arhitecții reprezentativi pentru ele sunt însă răspândite în alte „arii”. Astfel, (Noël) Le Maresquier și de Finetti (un notoriu apropiat de antifascistul Edoardo Persico și de al său Gruppo dei Sei din Torino) sunt amplasați în apropierea cuvântului „rasism”, Adalberto Libera este așezat în aria „modernismului reacționar” („modernism reacționar” nu este oare o contradicție în termeni?) iar Terragni și Sartoris (unul dintre cei mai consistenti teoreticieni ai

raționalismului) sunt puși cu mâna, alături, în „Perioada Eroică” ș.a.m.d. Exemplele de greșeli flagrante din acest tablou – căruia nu îi contestăm meritele – pot continua...

⁴Vasilescu, Sorin, *Arhitectura Italiei Fasciste*, București, Editura Fundației Arhitect Design, 2011, p. 49

⁵Sartoris, Alberto, *L'actualité du rationalisme*, Paris-Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1986

⁶Marcu, Duiliu, *Arhitectura 1912-1960*, București, Editura Tehnică, 1960, p. 22

⁷Marcu, Duiliu, *Arhitectura 1930-1940*, București, Ed. Bucovina I.E.Torouțiu, 1946, p. 17

⁸Vasilescu, Sorin, *Arhitectura Italiei Fasciste*, București, Editura Fundației Arhitect Design, 2011, p. 13

⁹Rogers, Ernesto, *Un architetto di quasi trent'anni [1938]*, în *Esperienza dell'architettura*, Torino, Giulio Einaudi, 1958, pp.58-59

¹⁰Gregotti, Vittorio, *Il filo rosso del razionalismo italiano*, în: Casabella, XLII 440-441: 1978, pp. 31-34

¹¹Mantero, Enrico, *Il Razionalismo italiano*, Bologna, Zanichelli, 1984; 1993, p. 7

¹²Blaga, Lucian, *Zări și etape*, București, Editura pentru Literatură, 1978, p. 319

¹³Tostões, Ana, *Fotobiografias Século XX, Pardal Monteiro*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2009, p. 93

¹⁴França, José-Augusto, *História da Arte em Portugal: o modernismo*, Lisboa, Presença, 2004, p. 44

¹⁵Keil do Amaral, Francisco, *A moderna arquitetura Holandesa*, Lisboa, Seara Nova, 1943

¹⁶Argan, Giulio Carlo, *Walter Gropius și Bauhaus-ul*, București, Meridiane, 1976, p. 37

¹⁷„Tra il passato nostro e il nostro presente non esiste incompatibilità. Noi non vogliamo rompere con la tradizione: è la tradizione che si trasforma, assume aspetti nuovi, sotto i quali pochi la riconoscono.”

¹⁸Joana Brites, *“Is there an Ideologically-Biased Broadening of the Concept of Modern Architecture? Questioning the Limits of Postmodernism's Inclusivism and Testing a Further Expansion”*, RIHA Journal 0133, 15 July 2016

¹⁹Vasilescu, Sorin, *Arhitectura Italiei Fasciste*, București, Editura Fundației Arhitect Design, 2011

WEBOGRAFIE

<https://zedprogetti.it/2018/10/21/il-razionalismo-italiano/>

II.2. Limbajul Raționalismului portughez.

Vocabular, sintaxa, compoziție, programe, viziune.

În acest capitol vom regăsi criteriile de limbaj plastic după care am selecționat clădirile pe care le considerăm ca aparținând raționalismului portughez – dintre curentele ce s-au manifestat în Portugalia vremii – și, pe cale de consecință, cu care vom ilustra prezenta lucrare. Vom explora pe rând diversele paliere ale limbajului: vocabular, sintaxă, compoziție, program... fără pretenția exhaustivității și nici a definirii riguroase a unei „gramatici” în sens filologic.

În arhitectură (și în artele vizuale în general), primele elemente care asigură recognoscibilitatea unui stil, a unei maniere sau chiar a unui autor, sunt cele de vocabular (cum ar fi arcele ogivale pentru gotic, prezența și înălțuirea curbilor și a contracurbelor pentru baroc, etc.).

Este deci firesc să începem explorarea limbajului raționalismului portughez cu **elementele de vocabular**, nu însă înainte de a avertiza că

limbajul raționalismului portughez, deși cu elemente indubitabile de originalitate, are numeroase asemănări cu cel al raționalismului și românesc; ambele, de altfel, practică evidente împrumuturi din cel italian... după un model foarte asemănător cu cel prin care cele trei limbi au „comunicat” între ele ori cu limba-mamă, limba latină.

Poate că cele mai vizibile elemente arhitecturale de pe fațada unui clădiri raționaliste, în special dacă este una publică, sunt **coloanele**, cu declinarea lor, pilaștrii. Coloanele folosite de arhitecții raționaliști au în aproape toate cazurile secțiune dreptunghiulară (mai rar circulară) și, în secolul în care tehnologia și eficientizarea producției industriale au intrat în preocupările umane, sunt epurate în general de attribute ale coloanelor clasice precum bază, capitel ori galb. Cel mult pe muchiile coloanelor sunt realizate teșituri sau reborduri care, prin umbrele pe care le aruncă, reduc vizual din masivitatea elementului vertical. Desigur că nici dimensionarea lor nu se mai făcea pornind de la modulele epocii clasice. Toate aceste lucruri le fac să se distingă de ordinea clasice, greco-romane. În general în secolul XX s-a renunțat la modularea de tip clasic, ce are în vedere raporturi geometrice; dacă școala raționalistă sau cea de la Bauhaus o mai folosesc, este din rațiuni mai degrabă de simplificarea calculului de rezistență decât din rațiuni estetice sau... transcendente.

De asemenea, arhitrava – ca element de expresie arhitecturală – lipsește la raționaliști sau, mai precis, înlocuită fiind de grinda de beton armat, este înglobată în parament.

Ceea ce întâlnim deseori, pe coronamentul clădirilor raționaliste, sunt **cornișele**, tot cu un desen epurat, simplificat, pe care – din rațiuni tehnice – se află cel mult un lăcrimar.

Marile suprafețe vitrate au devenit posibile prin avansul tehnologic caracteristic perioadei. Arhitecți precum Luís Cristino da Silva, Cassiano Branco sau Cotinelli Telmo folosesc sticla și pentru adăugarea de efecte scenografice pe fațade, inspirate din desenele avangardiste ale lui Sant'Elia. Adevărate **faruri** urbane sunt vizibile pe timp de noapte la *Cineteatro Capitólio* din Parcul Meyer din Lisabona (da Silva), la *Teatro Eden* (Cassiano Branco) sau la gara fluvială de la Terreiro do Paço (Cotinelli Telmo), care le transformă în tot atâtea repere pe harta orașului. Iar lista clădirilor pe fațada cărora este prezent acest tip de elemente luminoase este, desigur, mult mai lungă.

Ancadramentele, în special din piatră, ale golurilor de pe fațadă și din spațiile interioare sunt elemente importante care înnobilează aspectul clădirilor raționaliste portugheze, prin utilizarea lor ca accente (uneori și ca elemente de compoziție). În plus, piatra din care sunt realizate, în combinație cu suprafețele ample de tencuială, albă sau colorată, participă la interesante

jocuri cromatice specifice arhitecturii portugheze *din toate epocile*. Începând cu anii '40 însă, ancadramentele vor fi folosite și în *português suave*, prin includerea de elemente „baroce” în încercarea de deturnare a modernismului în scopuri propagandistice.

Traforul este de asemenea un element des întâlnit. Uneori, când este de mari dimensiuni, ca la biserica *Nossa Senhora de Fátima* din Lisabona a lui Porfirio Pardal Monteiro (unde protejează dinspre exterior vitraliile) este executat din beton armat și aduce aminte de bisericile *Notre Dame* de la Raincy și *Saint Joseph* de la Le Havre ale lui Auguste Perret. De cele mai multe ori însă, este realizat din cărămidă (inspirat din arhitectura tradițională, ceea ce va face ca, ulterior, să fie preluat și de *português suave*) și se regăsește pe coronamentul clădirilor. Găsim și elemente de trafor metalic (ori grilaje decorative), cu compoziții amintind de cele de pe panourile decorative ale lui F.L. Wright, fie pe fațade (porți etc.) fie în interiorul clădirilor, la parapetei sau folosite pentru protejarea suprafețelor vitrate.

Închiderile verticale de tip „Nevada” (uneori pe suprafețe cu curbură), din cărămidă de sticlă (material de construcții nou apărut în Portugalia vremii, așadar un atribut al modernității), înrudite vizual cu traforul de beton armat de la *Nossa Senhora de Fátima* amintită mai sus, și care de multe ori semnaleză existența în locul respectiv a unor scări, sunt de asemenea elemente plastice de impact, atât pe timp de zi, cât și pe timp de noapte (iluminate din interior), ca de exemplu la *Cineteatro Cinearte* din Lisabona al lui Raul Rodrigues Lima (1934).

Balcoanele, atunci când prin configurația lor aduc și o contribuție la estetica imobilului sunt de asemenea un pretext plastic raționalist notabil. Cassiano Branco în special desenează balcoane cu elegante curburi pentru a „completa” ori închide vizual și compozițional imobilele proiectate, cum ar fi Hotel „Victoria” (1936) de pe Avenida da Liberdade (compoziție asimetrică a fațadei) sau imobilul de locuit de pe Rua Nova de São Mamede 3-9 (cu fațadă simetrică), din 1938.

În fine, un element definitoriu, rezultat al progresului tehnic – și de aceea simbolic pentru raționalism (e drept, și pentru arhitectura modernistă în general) – este **acoperișul în terasă**, ce elimină condiționarea volumetrică a acoperișului în ape. Cu un acoperiș în terasă, clădirea proiectată de un raționalist va avea volumetria („cubistă”) pe care arhitectul a dorit-o, eliberată de zgura vizuală a unei învelitori cu aer vetust.

Elementele structurale, lăsate vizibile mai ales în marile spații libere din interiorul clădirilor (ca de exemplu arcele ce susțin acoperișul, tot la *Nossa Senhora de Fátima*) sunt de asemenea de natură să mărească expresivitatea spațiilor în care se regăsesc.

Scările, monumentale (la clădiri publice) sau nu (la clădiri cu funcțiuni diverse) sunt iarăși elemente care dau o personalitate inconfundabilă unei clădiri raționaliste. În interioare, spiralele sau volutele atent desenate ale scărilor sunt subliniate cu balustrade și mâini curente îngrijit executate din metal sau lemn.

Raționaliștii portughezi folosesc de multe ori, și cu îndemânare, **rebordurile** orizontale succesive (inspirate din limbajul art deco) prin care reduc masivitatea volumelor principale ale clădirilor. Astfel de grupuri de trei reborduri succesive sunt deseori folosite până în anii 2000 în arhitectura lisboetă.

Asizele orizontale, deseori folosite pe fațade sau pe elementele de semnal arhitectural datorită efectului de *vibrato* pe care îl sugerează, sunt de asemenea elemente distinctive ale raționalismului portughez.

Placarea cu piatră a fațadelor (integral sau parțial), și utilizarea stereotomiei nu se limitează să deseneze o geometrie mentită să rezolve o problemă tehnică, ci pune deseori în operă tușe tectonice, menite să dea o expresivitate aparte (să inspire autoritate), forță, clădirilor raționaliste din Portugalia.

Panourile decorative cu basorelieful și/ sau sculptura (cu elemente figurative sau abstracte) care apar deseori pe fațadele raționaliste, spre deosebire de arhitectura art deco, nu ocupă liniile de forță ale compoziției acestora. Acest element de vocabular (întâlnit și în Italia și România, dar cu individualitate proprie în Portugalia), proliferază pe de o parte datorită unei obligații legale din perioada studiată (care prevedea ca un anumit procent din investiția în construirea unui imobil nou să fie alocat realizării unei opere de artă integrate acestuia), iar pe de altă parte existenței unor stimulente de ordin legal acordate în acest sens investitorului.

În acea perioadă, odată cu democratizarea accesului la iluminatul electric, arhitecții din toată lumea au descoperit valențele utilizării iluminatului nocturn al fațadelor clădirilor, începând să le proiecteze astfel încât să poată fi puse în valoare și după apusul soarelui. Raționaliștii portughezi încep așadar să utilizeze cu măiestrie **corpurile de iluminat** destinate fațadelor clădirilor, de multe ori piese unicat, aparente sau mascate și proiectate în consecință (a se vedea oficiul CTT de la Estoril al lui Adelino Nunes, ori biserica *Nossa Senhora de Fatima* de Pardal Monteiro).

Inscripțiile de pe fațadele clădirilor, de multe ori cu caractere tip art deco, atât de caracteristice epocii, apar în general pe antablamentele sau coronamentele clădirilor aparținând instituțiilor publice locale sau naționale, fie chiar ale unor clădiri cu uz comercial civil: service-uri auto, supermagazine etc. Nu rareori întâlnim și blazoane oficiale (ale statului, ale localității sau private).

Oglindirea și jocurile de apă au fost folosite mai ales pentru sugerarea unui aer festiv acolo unde s-a considerat necesar. Întrucât realizarea lor era costisitoare, nu au fost realizate totuși multe astfel de elemente, sau au fost utilizate suprafețe acvatice naturale. Keil de Amaral folosește luciul natural al Senei pentru a profita de efectul de oglindire al apei (Pavilionul Portugaliei de la Expoziția Internațională de la Paris, 1937), iar un luciul artificial de apă este realizat pentru Pavilionul Sporturilor Nautice (arh. Adriano Lino, modificat și adăugit ulterior de Cotinelli Telmo) la Expoziția Lumii Portugheze din 1940. Astăzi locul este numit în mod curent și sugestiv chiar *Espelho de Água* (Oglinda de apă) de către locuitorii capitalei.

Golurile plasate pe muchiile volumelor construcțiilor apar și în Portugalia „importate” tot de raționaliști. Spectaculoase și reducând din masivitatea volumelor, dau o notă de eleganță *branchée* (folosim termenul pentru a ne menține în nota francofonă a epocii), fiind de asemenea un element de vocabular caracteristic epocii.

Prima invenție/ descoperire a clasicității, în materie de exprimare plastică, **jocurile de lumini și umbre** se regăsesc și pe fațadele raționaliste din Portugalia. Sub soarele puternic al Portugaliei, forța de expresie a acestora, datorată poate și imaterialității umbrei și a luminii, dă desenului fațadelor transcendență și o poezie aparte, tocmai din acest motiv.

În orice demers de proiectare/ construire, elementele de vocabular se articulează conform unei **sintaxe** sau pur și simplu unei **logici care le leagă**.

De altfel, în elementele de sintaxă și de compoziție considerăm că se poate găsi delimitarea de art deco, relativ mai liber și mai variat decât raționalismul în ceea ce privește desenul propriu-zis. În schimb, prin utilizarea mai îndrăzneță a verticalelor, a accentelor și a tensiunii în compoziție, raționalismul rămâne (în ceea ce privește compoziția în special) mai aproape de rădăcinile sale futuriste.

Dacă în ceea ce privește ordinele am văzut deja că raționaliștii renunțaseră la ele ca necorespunzătoare epocii pe care o inaugurau, *ordonanțarea* rămâne în continuare de actualitate, chiar dacă regulile ei sunt de acum alterate în diferite grade în raport cu cea clasică. Ceea ce se păstrează, cu siguranță, ca regulă în această privință, este faptul că volumele sunt din ce în ce mai puțin masive pe măsură ce privim spre nivelurile superioare ale clădirilor și, desigur, golurile devin tot mai ample. De asemenea, avem socluri masive și de multe ori clădirile, în special cele care reprezintă autoritatea statului, au o cornișă (uneori supradimensionată) în compunerea coronamentului.

Alte elemente de sintaxă ale clasicității pe care raționalismul le perpetuează (nu doar în desenul fațadelor, ci și – mai ales – în compunerea planimetrică) sunt repetiția, simetria, antisimetria, euritmia etc. Anfiladele de coloane sau de deschideri (alternanțe plin/ gol) sunt o caracteristică a raționalismului.

Tot un element de sintaxă considerăm a fi faptul că în covârșitoarea majoritate a cazurilor fațada raționalistă este desenată (în planul său vertical) doar cu linii verticale ori orizontale. Observăm că panourile cu caracter decorativ despre care vorbeam mai sus, atunci când există, se inserează în „ochiurile” caroiului astfel rezultat.

În **compoziția** fațadelor, a volumelor și în cea planimetrică găsim aspectele cele mai inovatoare din arhitectura raționalistă din țările unde își face simțită prezența, iar Portugalia nu face excepție.

Dacă în ceea ce privește arhitectura „de stat” simetria (fie ea în raport cu medianal unei fațade – ca la clădirea rectoratului IST-ului lui Pardal Monteiro –, fie cu colțul unei clădiri aflat într-o intersecție – cum vedem la *Casa da Moeda* – etapa a doua – a lui Jorge Segurado) este cea care dă nota caracteristică „de reprezentare” a clădirii, în ceea ce privește clădirile realizate de antreprenori privați ea are un caracter mai estompat, fiind folosită doar pentru a imprima personalitate construcției. Desigur regăsim simetria și în alcătuirea volumetriilor, și astfel ajungem la simetria după care se organizează numeroase ansambluri (campusul IST, dar și campusul Universității din Lisabona, *Bairro/* cartierul *do Alvito* din Monsanto etc.)

Dacă în fațade libertatea de exprimare a raționalismului este în parte restricționată de căutarea monumentalității și a expresiei futuriste, în planimetrie și volumetrie (unde complexitatea problemelor începe să crească) lucrurile stau cu totul altfel.

Elementele de sintaxă amintite mai sus (simetrie, repetiție...) se regăsesc astfel și în desenul efectiv al planurilor propuse de arhitecții raționaliști. La fel și în volumetrii, fapt vizibil în felul în care o clădire aflată într-o intersecție se balansează între două străzi cu caracteristici diferite (front, înălțimea cornișei etc), sau în modul în care o verticală îndrăznească este contrapusă corpului cu dominantă orizontală care îi este juxtapus (ex: Coliseu do Porto, arh. Cassiano Branco, 1941).

În desenarea planimetriei și în conturarea volumetriei, raționalismul se ghidează, creează chiar ca **program** – am putea spune – abordări întâlnite mai mult întâmplător până la el (sau care se datorau geniului unor mari arhitecți). Ne referim la adaptarea la configurația terenului, la desenul tramei stradale etc. În cazul IST și Alameda, de exemplu, trama stradală nou creată nu este desenată arbitrar (în acest caz pe un teren liber de construcții) ci se

racordează la cea existentă în vecinătăți, după care clădirile nou propuse se înscriu în aceasta în mod unitar. Aflată în apropiere, *Casa da Moeda* (arh. Jorge Segurado) ocupă integral (ce-i drept, în două etape) o insulă aflată pe limita dintre zona nou configurată de la Alameda și cea existentă (Avenidas Novas) la momentul realizării operațiunii urbanistice. Dar de cele mai multe ori, clădirile arhitecților raționaliști se înscriu în țesutul urban existent exploatând din punct de vedere plastic o intersecție de străzi, completarea unui front stradal, concretizează un cap de perspectivă etc.

Un alt element de program cu caracter de noutate pe care îl detectăm la raționaliști în Portugalia este constituit de **imobilele cu destinație mixtă**. Desigur, se cunoaște existența în antichitate, evul mediu și mai târziu (nu doar în Portugalia, desigur) a unei multitudini de exemple de clădiri cu depozit/ prăvălie la parter și locuință la etaj (etaje), dar acestea erau realizate pe măsura proprietarului-beneficiar. În cazul raționaliștilor însă, imobilele cu destinație comercială la parter și locuințe/ birouri la etaje (sau, ca în cazul Garagem Lis al lui Veloso Reis, garaj/ service auto la etaj și spații comerciale la parter) apar ca urmare a dorinței antreprenorului de a trata imobilele ca investiții de capital, fiind puse pe piața imobiliară și administrate în sens capitalist, ca modalități de diversificare a tipului de venit (închiriere/ vânzare de spații comerciale ori închiriere/ vânzare/ administrare de spații de locuit) în vederea maximizării profitului (vedem aici și o integrare mai strânsă între piață și producția de arhitectură... consecință a consolidării relațiilor de producție capitaliste). Nu vom cădea în păcatul lui Hichcock și Johnson¹ mergând până la a redacta o listă de bifat întru clasarea lucrărilor care au inspirat acest studiu drept raționaliste. Unele elemente de vocabular, de sintaxă ori de compoziție se vor regăsi iar altele nu, în diversele opere analizate, așa cum elemente provenite din alte orizonturi stilistice vor putea fi, eventual identificate. Ceea ce este important, în opinia noastră este **viziunea** conform căreia sunt asamblate elementele din care se compune o clădire raționalistă. Deși nu face neapărat parte, în sens strict, dintre elementele de limbaj ale raționalismului, **viziunea** autorilor obiectelor de arhitectură merită a fi evocată în acest capitol, pentru că așa cum o limbă nu este doar o sumă de cuvinte și de reguli gramaticale ci, mai ales, o coagulare de sensuri și de experiențe care exprimă mentalul colectivității care o vorbește, așa și limbajul arhitectural al raționaliștilor mărturisește despre felul în care arhitecții și comanditarii lor proiectau Portugalia viitorului. Pentru că ei lucrau pentru *viitorime* (în sensul lui Dinicu Golescu, am zice noi). Viziunea lor este cea a unui *imperiu al spiritului* (Fernando Pessoa) a cărui metropolă să fie Portugalia, ajunsă în această poziție prin ducerea consecventă a unei *politici a spiritului* (Paul Valéry, António Ferro). Dacă mijloacele sunt discutabile, nu vedem totuși un scop mai mareț și mai nobil

pe care să îl atribui propriei țări... Este poate una dintre cheile transcendenței și poeziei ce se întrevide în concepția celor mai frumoase și mai reprezentative clădiri ale raționalismului portughez. Acestea sunt mărturiile ale persistenței „spiritului clasic” (*Espírito Clássico*, după formula lui Pardal Monteiro și a *Grupo 7*) în arhitectura raționalistă portugheză.

Transcendența și poezia sunt tocmai atributele care se pierd în mare măsură în arhitectura portugheză de după ieșirea din scenă a lui Duarte Pacheco și António Ferro. Din toate documentele și textele pe care le-am putut consulta, reiese că atât mentorii aici numiți, cât și protejații lor – arhitecți, artiști plastici, scriitori etc. – erau conștienți de ceea ce încercau să clădească și, poate și de aceea, mișcarea lor – avangarda și raționalismul – a fost atât de bine coagulată, atât de vitală și de combativă.

NOTE

¹ Hitchcock, Henry-Russell & Johnson, Philip, *The International Style. Architecture since 1922*, New York, W. W. Norton & Co., 1932

Partea III | Începuturile

III.1. Situația învățământului în zorii raționalismului

Despre începuturile raționalismului portughez am mai vorbit, din diverse perspective, în capitolele precedente, inclusiv subliniind legăturile acestuia cu mediile culturale europene (în special din Italia și Franța dar și din România, și în mai mică măsură cu Spania) și rolul acestora de ferment în formarea unei generații excepționale.

În Portugalia începutului de secol XX, alfabetizarea populației era într-un stadiu destul de întârziat; la recensământul din 1911¹ se constată că indicele de analfabetism al populației în vârstă de peste 7 ani este de 69,7% (alfabetizarea în diverse grade fiind, în consecință, de doar 30,3%). Prin comparație, în 1912, alfabetizarea în România *Vechiului Regat*, un stat național cu o istorie mult mai recentă și mai complicată, rata de alfabetizare era de 39,3%! Astfel, accesul la cultură și îndeosebi la educație academică în Portugalia era apanajul elitelor. Totuși, tradiția învățământului portughez – a celui academic în special – este una foarte îndelungată, și amintim aici că în țara de pe malul Atlanticului funcționează două dintre cele mai vechi universități din Europa, cele de la Coimbra și Evora. Prima instituție de învățământ superior de arhitectură din Portugalia, numită *Aula do Risco/Cursul de Desen* (cu caracter predominant militar), a fost creată de arhitectul italian Leonardo Torriano (sau Torriani) la 1594 sub autoritatea regelui Filip al II-lea al Spaniei (alias Filip I al Portugaliei) pe lângă palatul regal *Paço da Ribeira* din *Tereiro do Paço* (predecesoarea *Praça do Comercio* de azi); cursurile erau susținute de maeștri arhitecți și ingineri italieni, francezi și portughezi. În 1772 se înființează Cursul de Desen și Arhitectură Civilă la *Real Colégio dos Nobres*. În fine, la 1836 este înființată *Academia de Belas-Artes*, unde va funcționa și o secție de arhitectură. Secția de Arhitectură se va desprinde de Academie (devenită între timp *Escola Superior de Belas-Artes*) în 1979, urmare a unei reforme a învățământului superior artistic, cele două entități fiind astăzi facultăți independente în cadrul Universității din Lisabona.

În ciuda vechimii instituțiilor sale de învățământ, la sfârșitul secolului XIX arhitectura portugheză (ca și societatea portugheză în general) era totuși tributară modelor venite mai ales din Franța (iar un mare romancier precum Eça de Queiroz evocă în același timp cu umor și amărăciune această stare de lucruri în opera sa).

Totuși, în ciuda funcționării Instituției lisaboneze evocate mai sus, precum și a omoloagei din Porto și a sistemului de burse pentru studii la Paris a celor mai talentați dintre viitorii profesioniști, înainte de Primul Război Mondial activau în Portugalia mai puțin de 100 de arhitecți

diplomați. Majoritatea covârșitoare a clădirilor erau realizate de proprietarii înșiși sau de antreprenori de ocazie, în această situație doar în cazurile fericite ele fiind proiectate de ingineri civili, sau de ”poduri și șosele”.

III.2. Maeștrii

Pe acest fond, tânărul José Luís Monteiro (1848-1942), admis la cursurile *Academia de Belas-Artes* încă de la vârsta de 12 ani (!) câștigă o bursă pentru studii în străinătate și intră la *École des Beaux-Arts* de la Paris în 1873 în atelierul lui Jean-Louis Pascal (între altele: profesor și al lui Henri Sauvage, colaborator al lui Toni Garnier și succesor al lui Henri Labrousse ca arhitect al Bibliotecii Naționale a Franței la moartea acestuia).



Fig. 55. Arh. José Luís Monteiro; sursa: Wikipedia;

Fig. 56. Hotel Avenida Palace, Lisabona, Arh. José Luís Monteiro (1892): sursa: Wikipedia

De altfel, un număr considerabil de arhitecți portughezi importanți din generația sa au urmat cursuri la Paris, fapt ce și-a pus amprenta asupra arhitecturii portugheze de la sfârșitul secolului XIX: Miguel Ventura Terra, José Marques da Silva (ambii din Porto și discipoli ai lui Victor Laloux, ca și mai târziu Duiliu Marcu și Luís Cristino da Silva), Arnaldo Adães Bermudes (la Paul Blondel), Manuel Joaquim Norte Júnior (Jean-Louis Pascal), José António Gaspar și Tomás Soller (Charles Questel), Luís Caetano Pedro d'Ávila, Joaquim Possidónio da Silva, José Geraldo da Silva Sardinha, José Alexandre Soares (și, din generațiile următoare: Luís Cristino da Silva, Cassiano Branco, José Pacheco-Pacheko, David Moreira da Silva) și alții.

Dacă adăugăm că numeroși dintre acești bursieri au devenit ulterior profesori la Lisabona și Porto, putem înțelege cum a crescut calitatea

învățămintului superior de arhitectură din Portugalia spre sfârșitul secolului XIX.

José Luís Monteiro absolvă *École des Beaux-Arts* în 1878 și se întoarce la Lisabona unde, în 1881, este numit profesor de Arhitectură Civilă la Școala de Arte Frumoase, unde rămâne 40 de ani (din 1912 va fi chiar director al acesteia). Numirea sa coincide cu reforma din același an a învățământului artistic portughez, care va avea de aici înainte ca model organizarea Școlii de Belle-Arte pariziene.



Fig. 57. *Palacete dos Condes de Monte Real*, Lisabona, Arh. José Luís Monteiro, (1916-1918)

Ca arhitect, a fost autorul a numeroase proiecte de arhitectură romantică și revivalistă, reprezentative pentru Lisabona sfârșitului de secol XIX: Gara Rossio (la acea vreme principală gară a capitalei), Hotel Avenida (azi Avenida Palace), Palatul Contelui de Monte Real, dar și al primei formule a Parcului Eduardo VII. José Luís Monteiro se distinge ca profesor al mării generații de arhitecți portughezi interbelici, membri ai avangardei, prima generație a raționalismului portughez, astfel încât în epocă i se atribuie cu delicatețe supranumele de *Mestre* José Luís Monteiro, și, mai ales, cel de *mestre dos mestres* („maestrul măștrilor”). Astfel, i-au fost elevi Porfirio Pardal Monteiro, José Ângelo Cotinelli Telmo, Carlos Ramos, Luís Cristino da Silva și Cassiano Branco (ambii înainte de episoadele pariziene respective), Paulino Montez (Montês), Jorge Segurado, Raúl Tojal, Luís Benavente, António do Couto Martins etc.

José Luís Monteiro a fost șef al catedrei de Arhitectură a ESBAL timp de 48 de ani, pregătind trei mari generații de arhitecți, fiind în ultima

perioadă a vieții Director Onorific al ESBAL și Președinte Onorific al Sindicatului Național al Arhitecților.



Fig. 58. Imobil din *Rua Alexandre Herculano* 59, Lisabona, Arh. Miguel Ventura Terra (Prémio Valmor 1903); foto: Mario Novais, sursa: FCG

Cealaltă personalitate care marchează perioada de cristalizare a principalelor direcții intelectuale pe care le va explora arhitectura portugheză din prima jumătate a secolului XX este arhitectul și teoreticianul **Raúl Lino** da Silva, (1879-1974) își face studiile în Marea Britanie și mai ales în Germania (1893-1897), unde lucrează o vreme și în atelierul arhitectului revivalist Albrecht Haupt. A fost și el profesor la *Escola Superior de Belas-Artes*, apoi și Director General al Monumentelor Naționale începând cu 1949. Deși are și câteva încercări de a se apropia de raționalism (Cinema Avis din Lisabona, 1930, demolat în 1988; Pavilionul Braziliei de la Expoziția Lumii Portugheze, 1940, *Lar-Escola de Enfermeiras*/ Școala-Cămin de Infirmitate din Lisabona, 1937), sau de academism (Teatro Tivoli, Lisabona, 1925), Raúl Lino își dedică majoritatea timpului studiului arhitecturii portugheze tradiționale, ale cărei filoaane valoroase le integrează după un examen sever în plămada operelor sale cele mai reprezentative (ex: Casa dos Patudos, Alpiarça, 1905; Casa dos Penedos, Sintra, 1920; Casa din Rua Castilho, Lisabona, 1930 etc.). Raúl Lino este cel mai prolific autor de studii istorice și de teorie a arhitecturii dintre arhitecții portughezi.

A nossa casa (1918) și articole publicate în *Diario de Noticias*, *Diario de Lisboa* și alte periodice, precum și câteva titluri publicate în anii primei republici portugheze, ilustrează orientarea lui Raúl Lino spre studiul arhitecturii populare, deja vizibilă în operele deja construite, și care sunt apropiate stilistic de cele ale lui José Luís Monteiro.

Lucrarea sa teoretică fundamentală, *L'Evolution de l'Architecture Domestique au Portugal*, (Editura Institutului Francez de la Lisabona, 1937, în limba franceză), în care promovează imaginea unei arhitecturi integrate tradiționale², este cea care îl plasează printre precursorii regionalismului critic.



Fig. 59. Arh. Raúl Lino (1879-1974); sursa: internet;

Fig. 60. Arh. José Marques da Silva (1869-1947); sursa: internet

În 1941, recunoscând virtuțile raționalismului, Raúl Lino spune despre arhitectura italiană din vremea sa: „unii dintre artiștii italieni – cu siguranță cei mai interesați dintre ei – știu cum să deseneze noua arhitectură a vechii Rome, nu așa cum ar fi fost, oferind o interpretare școlărească, ci de o manieră impresionantă (...); inspirată din ruinele măcinate eliberate de învelișul de opulență; ei au surprins esența monumentalității și înțelesul adânc al acestor rămășițe, extrăgând astfel esența unei arhitecturi noi, impregnată cu o nobilă sobrietate, eliberată de artificialitate, reflectând o voință de oțel și, în același timp liniile epurate care caracterizează arta contemporană, rămânând cu toate acestea în esența sa o artă romană (...). Arhitecții italieni au învățat astfel să distileze cu mândrie moștenirea imensă

a unui trecut de măreție copleșitoare și, modelând cu propriile pricepute mâini această moștenire magnifică, (...) au proiectat din nou vocea Romei către generațiile viitoare. Astfel, acești artiști sunt capabili să ne ofere una dintre rafinatele plăceri cu care arta ne poate răsfăța (...): sentimentul continuității în timp”.³

Prin alte studii dedicate arhitecturii populare portugheze și promovării ei (*A casa Portuguesa*, 1929; *Casas Portuguesas*, 1933), în care merge până la a propune locuințe model pe care îi încurajează pe promotori să le adopte, își atrage criticile raționaliștilor care, până atunci, văzuseră în el un aliat în fundamentarea avangardei și pe abordarea critică a rădăcinilor latine și naționale.

În schimb, mai mult decât proiectele realizate, și care au un incontestabil farmec (în ele integrează azulejo, porțelanuri și mobilier desenate tot de el) ori propunerile lui de case populare (simplu de proiectat și de realizat, destinate nu elitelor luminate ci unei largi difuzări în rândul maselor ce trebuie *ridicate*), ultimele două lucrări teoretice menționate vor fi folosite ca pretext de birocrății servili și pentru fundamentarea și impunerea așa zisului „stil național” *português suave*.

Precum *Seccesion*-ul pentru imperiul Austro-Ungar, această generație de arhitecți ieșiți din Școala de Belle-Arte de la Lisabona a lui Monteiro și Lino arată, din perspectiva operei lor, ca un cântec de lebadă pentru monarhia portugheză (răsturnată la 1910). Transformările sociale și de mentalitate din perioada de anarhie care a urmat căderii monarhiei, în ciuda războiului și a gripei „spaniole” (Amedeo de Souza-Cardoso moare de gripă în octombrie 1918), au forjat perspective și abordări noi (nu doar) în arhitectura lusitană... căreia, cu alte cuvinte, i-au schimbat paradigma.

III.3. Viața asociativă

Prima asociere a arhitecților din Portugalia datează din 1602 când se înființează „Frăția”⁴ Sfântului Luca, ce reunea arhitecți și membri ai altor profesii artistice. În 1863 se înființează, la inițiativa lui Joaquim Possidónio da Silva (pe atunci arhitectul casei Regale de Bragança) *Associação dos Arquitectos Civis Portugueses*, care curând va include și arheologii și va fi redenumită *Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses*. În 11 februarie 1902, aceasta din urmă este înlocuită de Asociația Arhitecților Portughezi (*Associação de Classe*), care începe să editeze un Anuar (1905-1910: prima publicație portugheză de specialitate) la care colaborează arhitecți precum José Luís Monteiro, Miguel Ventura Terra, José Marques da Silva, Arnaldo Adães Bermudes, Joaquim Possidónio da Silva, José Alexandre Soares (personalități care se numără și printre președinții consecutivi ai Asociației) și alții.

În 1933, Asociației Arhitecților Portughezi i se substituie Sindicatul Național al Arhitecților, sub tutela Ministerului Muncii și al Corporațiilor, fapt care în sine subminează independența breslei. Lupta pentru independență ideologică va continua sub președinția lui Pardal Monteiro (mai complexent cu puterea, inclusiv prin prisma legăturilor cu Duarte Pacheco și António Ferro care protejau profesiunea) și, după Primul Congres Național de Arhitectură (1948), sub președinția lui Keil do Amaral (demis de regim după îndepărtarea lui Ferro, tocmai din motive politice). În 1988 Asociația se reorganizează ca Ordinul Arhitecților (OA) formula sub care funcționează până azi.

III.4. Premiul Valmor

În fine, tot aici trebuie menționată și o altă instituție, privată, care a avut un rol însemnat în perioada de început a raționalismului portughez, fiind până azi una dintre principalele referințe în ceea ce privește arhitectura portugheză.



Fig. 61. *Fausto de Queirós, 2º Conte de Valmor* (1840-1898), portret de José Malhoa (detaliu); sursa: internet

Premiul Valmor a fost instituit în 1897 prin dispozițiile testamentare ale lui Fausto de Queirós Guedes, al doilea Conte de Valmor și a fost acordat pentru prima oară în 1902 (Palatului Lima Mayer de pe Avenida da Liberdade – azi consulatul general al Spaniei – construit de arhitectul italian Nicola Bigaglia, activ în Portugalia în acea perioadă). Este un premiu anual care, potrivit statutului, se atribuie „cu condiția (...) ca noua construcție, sau restaurarea unui edificiu vechi, să se înscrie într-un stil Clasic, Grec sau Roman, Romanic-Gotic, sau al Renașterii ori un tip artistic Portughez, sau în orice caz un stil demn de un oraș civilizat”⁵ (sic!) și a cărui componentă pecuniară se împărțea în mod egal între arhitect și beneficiarul clădirii finalizate.



Fig. 62. Locuință în Rua da Infancia no. 16, arh. Veloso Reis Carmelo și Miguel Jacobety Rosa (1931). Foto: Matos Sequeira (cca 1952); sursa: Helena Caria & al., *Prémio Valmor*;

Fig. 63. Locuința din Rua da Infancia no. 16 după alterare, situația din 2020

Meritul principal al acestui premiu a fost catalizarea dezbatelor în jurul subiectelor din domeniul arhitecturii, pornind de la clădirile supuse jurizării, aducerea în prim plan a calităților estetice ale acestora și implicit a calității vieții din urbea de pe malul Atlanticului (și, prin contaminare, din întreaga Portugalia).

Prima lucrare de arhitectură modernă care a primit Premiul Valmor este clădirea de pe Rua da Infancia no. 16, realizată de Veloso Reis Carmelo

și Miguel Jacobety Rosa în 1931, după un proiect cu evidente valențe raționaliste.

Primăria Lisabonei crează în 1943 un premiu paralel, Prémio Municipal de Arquitectura. În 1982 cele două premii fuzionează (premiul Valmor, un *monument* în sine, intrând astfel sub protecția primăriei), iar numele se modifică în consecință, în *Prémio Valmor e Municipal de Arquitectura*, formulă în care funcționează până astăzi.

NOTE

¹ Grácio, Rui, *Ensino Primário e Analfabetismo*, în: *Dicionário de História de Portugal* (coord. Joel Serrão), Lisboa, vol. II, 1971, p. 51

² Recunoaștem aici preocupări din România aceleiași perioade, cele legate de studiile grupului din jurul lui Dimitrie Gusti și, pe teritoriul arhitecturii, în special de demersurile lui Florea Stănculescu și experimentul de la Dioști.

³ Lino, Raúl, *Ainda as casas portuguesas* în: *Panorama*, 4, Lisabona, 1941, pp. 9-10

⁴ O *hermandade* (frăție) este o asociație de laici uniți de sentimentele lor religioase și dedicați sprijinirii/ administrării unei parohii sau a unui monument religios. Această formă de ONG continuă să existe și astăzi în Portugalia.

⁵ Menezes e Telles, José, *O Prémio Valmor e Municipal de Arquitectura*, în: Helena Caria & al., *Prémio Valmor*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2004, p. 19

WEBGRAFIE

<https://arquitectos.pt/index.htm?no=101068,215> (16.03.2022)

<http://arquesoc.gep.msess.gov.pt/Sociedade%20dos%20Arquitectos%20Portugueses.pdf>

<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/15174.pdf> (16.03.2022)

Partea IV | Organizarea profesiei de arhitect

IV.1. Învățământul de Arhitectură

După ce în capitolul anterior am amintit începuturile învățământului de arhitectură în Portugalia, este timpul să vorbim despre organizarea învățământului de specialitate din perioada studiată.

Curând după înființarea (1772) a Cursului de Desen și Arhitectură Civilă la *Real Colégio dos Nobres* de la Lisabona, în 1779 se înființează, prin decret al reginei *Dona Maria I* și *Aula Pública de Debuxo e Desenho* (Cursul de Proiecte și Desen) din Porto. Prin reforma învățământului de la 1836 (de după victoria din același an a „Revoluției Liberale”), atât instituția lisboetă, cât și cea din Porto se transformă în „Academii”. *Academia Portuense de Belas-Artes* organiza cursuri academice de pictură, sculptură și arhitectură. Din ea se desprinde, la reforma din 1881, *Escola de Belas Artes do Porto*, iar în 1911 *Academia* (rămasă doar cu atribuțiuni în domeniul promovării artei, al arheologiei și conservării patrimoniului muzeologic) este desființată prin reforma republicană a învățământului, ce a avut loc în urma răsturnării, cu un an înainte, a monarhiei. Aceeași separare a activității didactice de cea general-culturală se petrece în acel an și la ESBAL. *Escola de Belas Artes do Porto* funcționează în această formulă de la 1881 până în 1950 când își schimbă și numele în *Escola Superior de Belas Artes do Porto* (ESBAP). Între profesorii instituției îi regăsim pe arhitecții Tomás Augusto Soller, Adães Bermudes, José Geraldo da Silva Sardinha și pe José **Marques da Silva** (1867-1947). Acesta din urmă este maestrul raționaliștilor din Porto și un caz special în arhitectura portugheză. Întors în Portugalia din atelierul academist al lui Victor Laloux și practicant al stilului deprins de la maestru (Teatrul Național *São João* și Gara *São Bento*, ambele din Porto), poate și urmare a relației colegiale cu Carlos Ramos și a mai tinerilor lor elevi (Godinho, Losa, de Lima etc.), se reinventează la începutul anilor '30, în jurul vârstei de 60 de ani. În urma acestor prefaceri, rezultă câteva lucrări raționaliste remarcabile, dintre care amintim Casa și Grădinile de la Serralves ale vicontelui de Vizela (construite între 1925-1943, actualmente Muzeul de artă modernă al Fundației Serralves) și *Santuário de Nossa Senhora do Carmo da Penha* (1930-1947) din Guimarães.

Următoarea modificare majoră a structurii învățământului de arhitectură din Porto va avea loc abia la reforma învățământului din 1979 (după Revoluția Garoafelor din aprilie 1974), când se organizează o Facultate de Arhitectură distinctă integrată în Universitatea din Porto (ESBAP va fi și ea integrată Universității începând din 1994). Dar această reorganizare e și urmare a afirmării, încă din anii '60 ai secolului trecut, a *Școlii de la Porto* prin activitatea didactică și nu numai a profesorilor arhitecți Fernando Távora

și Alfredo Viana de Lima (aflați între fondatorii ODAM, mai tineri colegi de generație ai lui Francisco Keil do Amaral).

Ulterior se înființează și Departamentul de Arhitectură al Universității din Coimbra (DARQ) din cadrul Facultății de Științe și Tehnologie a Universității (FCTUC), precum și departamente de arhitectură în centre universitare mai mici.

Între elevii ESBAP care s-au regăsit în mișcarea raționalistă îi regăsim pe Carlos Ramos, pe versatilul Rogério de Azevedo (elev al lui Marques da Silva), la rândul său profesori în cadrul instituției, ca și pe Januário Godinho, Arménio Losa și Viana de Lima din a doua generație raționalistă.

În 1931, când se concretizează reforma preconizată de Duarte Pacheco prin propunerea din 1928, și la ESBAL și la ESBAP se instituie cerința absolvirii în prealabil a cursurilor secundare (liceale), examenul de admitere în instituție, precum și o curiculă distinctă (cu alte cuvinte și cursuri speciale) pentru fiecare dintre cele trei arte: Arhitectură, Pictură și Sculptură.

Din punct de vedere metodologic, transformarea învățământului de tip *beaux-arts* într-un învățământ mai avansat, prin reforma de la 1931, are două componente: una cu caracter politico-cultural care, pe lângă componenta ideologică presupune și dezbateri asupra modelelor (internaționale) de învățământ care trebuie adoptate și/ sau adaptate și asupra rolului arhitectului/ arhitecturii în societate; a doua componentă are caracter educativ. Astfel, se face simțită în ambele școli preocuparea pentru consolidarea calității învățământului prin ameliorarea conducerii școlilor, a activității pedagogice, a activității asociative, a celei culturale și chiar și a spațiilor de învățământ.

WEBOGRAFIE

https://sigarra.up.pt/up/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=121

https://centenario.up.pt/ver_momento96e5.html?id_momento=9

https://sigarra.up.pt/reitoria/pt/conteudos_service.conteudos_cont?pct_id=2538&pv_cod=32Sz1nnHabGa

<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/18438/1/GCM-V1-20120301.pdf>

IV.2. Instituțiile *Statului Nou*

Până în 1932, când Salazar și Caetano dau publicității proiectul noii Constituții, care va asigura fundamentele *Statului Nou*, încă nu fusese abolită formal prima Constituție republicană (1911) a Portugaliei. Noua Constituție, supusă inițial dezbaterii publice „libere și deschise” (să luăm *avec un grain de sel* această formulă care a circulat în presa vremii) se coagula în jurul unor principii de-a dreptul opuse celor declarat democratice de la 1911: **respingea democrația liberală**, instituia un **stat puternic**, ca și **intervenționismul**

social și cultural, promova **naționalismul corporativ** și **imperialismul colonial**, deja fundamentat prin Actul Colonial (*Acto Colonial*) de la 1930 și apoi prin Carta Organică a Imperiului Colonial Portughez (*Carta Orgânica do Império Colonial Português* – noiembrie 1933). Totul era completat de Programul Uniunii Naționale (*União Nacional*), adică a ceea ce am numi astăzi „partidul unic” menit a sprijini din punct de vedere politic regimul autoritar¹ pe care António de Oliveira Salazar și Marcelo Caetano (autorul textului constituțional) îl instituie odată cu promulgarea Constituției *Statului Nou* la 11 aprilie 1933.



Fig. 64. *Real Colégio dos Nobres*, (1619-1759), Arh. Baltasar Alvares (1560-1630); ulterior Sediul al Escola Polytechnica, azi – după multiple transformări – Museu de Historia Natural e da Ciência. Gravură de Coelho J. (nedată); sursa: https://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/05/casa-do-noviciado-da-cotovia-1619-1759_7.html

Cum am mai spus, regimul căuta să își proiecteze o imagine de promotor al modernizării, al progresului și prosperității, prin demonstrarea stabilității financiare/ economice și a ordinii publice, în contrast cu anarhia și slăbiciunea care domniseră în timpul primei republici. Reforma s-a produs în toate domeniile: în administrație, învățământ, în domeniul agrar, industrial etc, nu doar în cel al construcțiilor și infrastructurii. Aici însă ea era cel mai vizibilă și deci, mai pretabilă a fi utilizată în scopuri propagandistice. Și aceasta pentru că de infrastructură, de exemplu, beneficia orice individ, indiferent de clasa socială căreia îi aparținea.

Scoaterea din izolare, prin construcția de șosele de exemplu, a regiunilor celor mai îndepărtate și mai defavorizate era vizibilă nu doar pentru beneficiarii regimului cât mai ales, și la modul imediat, pentru locuitorii respectivelor regiuni. Mai mult decât atât, la fel ca în cazul „New Deal” din Statele Unite, începerea de mari lucrări publice a înviorat activitatea economică, a dat de lucru unor categorii largi de populație activă și a multiplicat în consecință încasările statului din impozite, potențând astfel continuarea, la scară mereu mai amplă, a activității economice în general. Din acest punct de vedere, politica pe care regimul, prin Duarte Pacheco în special, a antamat-o, este un caz „de manual”. Planificarea, conducerea și urmărirea acestor operațiuni s-a realizat de către o elită tehnocrată grupată în jurul câtorva personalități dintre care s-a distins, așa cum am mai subliniat și până acum, Duarte Pacheco. Ca și în celelalte domenii analizate în acest capitol, un rol important l-a avut caracterul voluntarist al regimului și raportul centralizare-descentralizare (delegare) pe care acest caracter l-a impus.



Fig. 65. *Facultatea de Economie a Universității din Porto*, Arh. Alfredo Viana de Lima (1961); fotografia: Arh. Dana Anamaria Voicu

Așadar, în lumina noii Constituții a fost creat (1933) un minister unic, pe măsura lui Pacheco, *Ministério das Obras Públicas e Comunicações* (MOPC – Ministerul Lucrărilor Publice și al Comunicațiilor), care a centralizat și coordonat marile șantiere de modernizare a țării. Pe de altă parte, întrucât volumul de muncă acumulat era considerabil, iar specializările necesare erau foarte diverse, au fost create și plasate în subordinea MOPC mai multe organisme specializate, dintre care cităm doar câteva dintre cele care au legătură cu arhitectura și construcțiile: *Conselho Superior das Obras Públicas* (CSOP, Consiliul Superior al Lucrărilor Publice, reorganizat de Pacheco de asemenea în 1933); *Delegação das Novas Instalações para os*

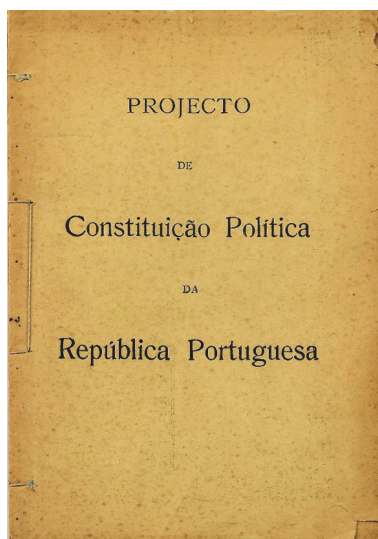


Fig. 66. Fascicul cu proiectul Constituției Statului Nou (1932); sursa: internet;
Fig. 67. Diario de Lisboa, exemplar cu reportaje și aspecte din ziua votării plebiscitului pentru noua Constituție (19.03.1933); în foto: Mareșalul Carmona (margine, stânga) și Salazar (margine dreapta); sursa: internet.

Serviços Públicos (DNISP – Delegația pentru Noile Clădiri pentru Serviciile Publice), care va administra construirea sediilor instituțiilor centrale; *Conselho Superior das Belas Artes* (CSBA, Consiliul Superior al Artelor Frumoase); *Junta das Construções para o Ensino Técnico e Secundário* (JCETS, Agenția pentru Construcții pentru Învățământul Tehnic și Secundar); *Comissão Administrativa das Novas Instalações para o Exército* (CANIE, Comisia Administrativă a Noilor Facilități Militare); *Comissão das Construções Hospitalares* (CCH, Comisia Construcțiilor Spitalicești); *Delegação para as Obras de Edifícios de Cadeias, das Guardas Republicanas e Fiscal e das Alfândegas* (Delegația pentru Lucrări pentru Edificii Carcerale, pentru Jandarmerie, Organe Fiscale și Vămi); *Delegação para as Obras de Construção de Escolas Primárias* (DOCEP – Delegația pentru Lucrări de Construcție de Școli Primare); *Comissão dos Novos Edifícios para os Correios, Telégrafos e Telefones* (CNECTT – Comisia pentru Noi Clădiri pentru Poștă, Telegraf și Telefoane, transformată ulterior în Comisia pentru Elaborarea Planului General de Construcții și Rețele Telefonice și Telegrafice); *Comissão Administrativa das Obras da Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência* (CAOCGD – Comisia

Administrativă a Lucrărilor Cassei Generale de Economii și Prevederi) etc. S-au constituit, separat, comisii dedicate unui singur obiectiv de mare amploare, precum *Comissão Administrativa do Plano de Obras da Cidade Universitária de Coimbra*. Acestea li se adaugă, între altele, *Junta Autónoma de Estradas* (JAE, Agenția Autonomă a Șoselelor), însărcinată cu construcția, exploatarea și mentenanța căilor de comunicație rutieră, înființată în 1927 și integrată în MOPC la crearea lui de către Duarte Pacheco. Tot în MOPC este integrată la crearea sa și *Emissora Nacional* (postul public de Radiodifuziune), așa cum am mai arătat, pe considerentul că făcea parte din infrastructura critică a statului.

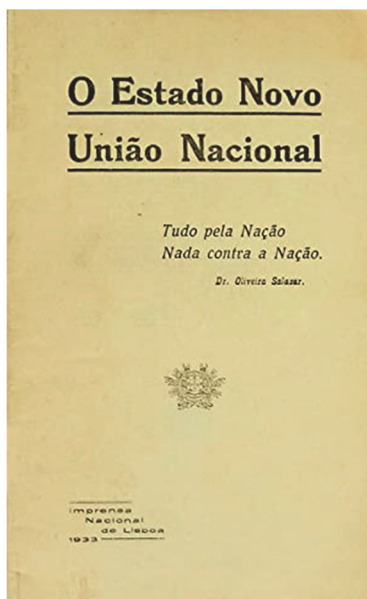


Fig. 68. Coperta *Actului Colonial*; sursa: internet;

Fig. 69. Statutul partidului *União Nacional*, redactat de António de Oliveira Salazar; sursa: internet

Atunci când era cazul, aceste organisme aveau dublă subordonare, la MOPC și la ministerul sau agenția de resort: Ministerul Educației, *Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (DGEMN – Direcția Generală a Clădirilor și Monumentelor Naționale din cadrul MEPAT – Ministerul Echipamentelor, Planificării și Administrării Teritoriului), Ministerul Sănătății, CTT (Poșta) etc..

Duarte Pacheco îi sprijină pe arhitecții, urbanişti (João Faria da Costa și alții) și pe inginerii din generația sa pentru a accede în posturile de decizie din organismele enumerate mai sus.

Un alt program, pe care astăzi l-am putea numi „de formare continuă” – caz în care l-am fi integrat în subcapitolul „învățământ” ca o formă postuniversitară a acestuia – este sistemul de burse de documentare în care erau integrați arhitecții cărora li se atribuise un proiect pentru sediul unei instituții a statului. Acestora li se facilitau astfel călătorii în Europa pentru a se informa cu privire la cele mai recente și avansate soluții în domeniul în care fuseseră contractați (spitale, instalații sportive, învățământ etc.), fapt care a grăbit semnificativ modernizarea arhitecturii portugheze, a statului și a imaginii sale.

NOTE:

¹ Spunem autoritar și nu totalitar pentru că, spre deosebire de regimurile nazist, comunist și chiar (un pic mai târziu) franchist, Statul Nou admitea în bună măsură (ca și cel musolinian) dezbaterile de idei, diferența de opinii, căile alternative. În cazul arhitecților, cum ar fi Cassiano Branco (simpatizant notoriu al partidului comunist aflat în ilegalitate) sau Keil do Amaral (un promotor al independenței ideologice și de creație a tagmei arhitecților), deși ei au primit un număr foarte limitat comenzi de stat, în general mai puțin vizibile (Keil do Amaral după 1949), nu li s-a interzis dreptul de practică și au putut să-și exercite cu succes profesiunea, ba chiar să publice volume de specialitate și articole în organele de presă oficiale, inclusiv datorită solidarității colegilor de breaslă, manifestată în numeroase rânduri. Inutil să reamintim că în Uniunea Sovietică și Germania Nazistă aceste lucruri erau de neconceput.

IV.3. Sindicatul Național al Arhitecților

Am evocat într-un subcapitol anterior originile organizării asociative a arhitecților portughezi, care la apariția raționalismului portughez din arhitectură avea deja o tradiție de trei secole. Totuși, în 1932, în pregătirea instituirii regimului Statului Nou, se simțea nevoia actualizării organizării profesiei de arhitect, conform cu noile realități sociale, economice și politice, în conformitate cu viziunea corporativistă promovată de Salazar în ceea ce privește aceste domenii.

Dintr-un *Club* în care aveau loc preponderent schimburi de idei și profesionale, organizația care îi grupa pe arhitecți trebuia să devină un Sindicat care să îi apere pe aceștia, drepturile lor de autor, precum și statutul social al profesiei. SNA trebuia să fie un partener al guvernului în ceea ce privește elaborarea de strategii de dezvoltare edilitară și socială, precum și să îi furnizeze expertiză și cadre. Astfel, ia ființă Sindicatul Național al Arhitecților (*Sindicato Nacional dos Arquitectos*), care îl are ca prim președinte pe Tertuliano de Lacerda Marques (deja președinte al SAP din 1932). Lacerda Marques a funcționat în continuare ca președinte după reorganizarea SNA, până în 1934 la alegerea lui Vasco Regaleira. Sindicatul și-a asumat încă de la înființare misiunea de a cere instituțiilor statului să

acelereze industrializarea țării și implicit a sectorului construcțiilor, să îi implice pe arhitecți în politica urbană și a amenajării teritoriului. Din păcate, ca și în cazul altor organisme profesionale, Sindicatul Național al Arhitecților (SNA) devine tot mai mult, pe măsura trecerii timpului și a ieșirii din scenă a protectorilor săi, o curea de transmisie, inclusiv ideologică, a orientărilor dorite de factorul politic (prea adeseori incompetent).

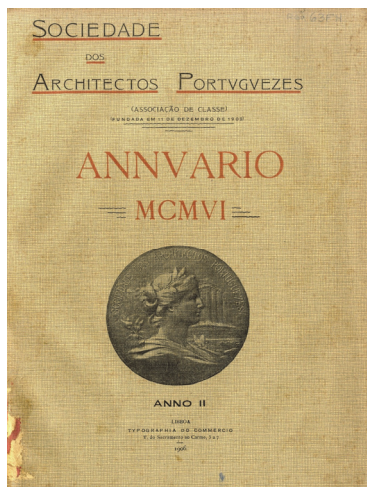


Fig. 70. Anuarul *Sociedade dos Arquitectos Portuguezes*, a II-a ediție (1905); sursa: internet;



Fig. 71. Revista dos Centenários, coperta (1940); sursa:

<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/RevistadosCentenarios/RevistadosCentenarios.htm>
(cu posibilitatea de a consulta conținutul tuturor numerelor)

În 1938 a fost înființată la Porto Secția Regională nordică a SNA (*Secção Distrital do Porto do Sindicato Nacional dos Arquitectos* prima de acest fel și vizând o binevenită descentralizare a competențelor în contextul sporirii volumului activității profesionale în plan teritorial). Înființarea Secției Regionale din Porto a SNA a fost anunțată în revista *Arquitectos* no.3 (aprilie 1938) a Sindicatului.

Primii președinți ai SNA, după Vasco Regaleira (1934-1935) au fost Porfírio Pardal Monteiro (patru mandate consecutive, 1936-1944), José Ângelo Cottinelli Telmo (două mandate, 1945-1948), Francisco Keil do Amaral (ales la Primul Congres al Arhitecților în 1948, demis imediat de regim și înlocuit în 1949 de Inácio Peres Fernandes, membru al echipei sale, și care a continuat mandatul până în 1950), Inácio Peres Fernandes (1951-1959, trei mandate consecutive).

SNA este cel care organizează Primul Congres Național de Arhitectură în 1948 (după o idee a lui Pardal Monteiro care data încă din 1939) și al III-lea Congres Internațional al Arhitecților de la Lisabona din 1953. Așa cum am mai arătat, perioada care a urmat primului congres al arhitecților a consfințit instituirea prevalenței politicului (așadar a ideologicului) asupra intereselor profesiei, o dată cu înlăturarea de la conducerea sindicatului a președintelui acestuia, democratic ales de corpul arhitecților, Keil do Amaral, și înlocuirea sa cu un personaj, bun arhitect de asemenea, dar mai dispus la compromisuri.

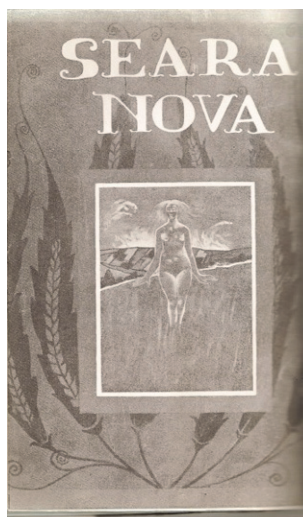


Fig. 72. Logo-ul SNA (1933); sursa:

https://oasrs.org/media/uploads/Revista%20Arq_0.pdf;

Fig. 73. Coperta primului număr al revistei Seara Nova (1921); sursa:

<https://www.e-cultura.pt/efemeride/149>

După Revoluția Garoafelor din 1974, adică rasturnarea Statului Nou, Sindicatul Național al Arhitecților se transformă, în 1978, în *Associação dos Arquitectos Portugueses* (AAP – Asociația Arhitecților Portughezi), care se va revendica de la tezele din 1948 ale primului congres al arhitecților portughezi. AAP se va transforma în 1998, cu un nou statut și un nou proiect asociativ.

WEBOGRAFIE

<https://arquitectos.pt/index.htm?no=101068,215>

<https://arquitectos.pt/index.htm?no=101068,295>

https://run.unl.pt/bitstream/10362/26757/1/T%201565_1.pdf

IV.4. Concursurile

Sprijinul acordat de Statul Nou profesiei de arhitect a venit între altele prin comenzile acordate, și uneori prin concursurile organizate, care ajutau la afirmarea celor mai buni profesioniști și ridicării statutului profesiei prin reflectarea pozitivă în presă.

Concursurile ar fi putut fi un program în sine (din cele multe pe care le-a antamat Statul Nou) sau, încă și mai mult, o instituție, dacă ar fi existat consecvența necesară din partea regimului întru organizarea lor. Din păcate, nici chiar personaje excepționale precum Ferro și Pacheco (decedat, altfel, și prea devreme) nu au reușit să impună, poate și din considerente personale, această *bună practică*.

Concursurile, cel puțin cele pentru obiectivele majore, care se derulau „la centru”, au fost organizate și cu implicarea SNA, care a militat pentru ca această practică să devină regulă și pentru instituirea unui regulament cadru. Drept urmare, în *Arquitectos* no. 3 (aprilie 1938) se publică o propunere pentru concursurile publice de arhitectură (*Reglamento dos Concursos Públicos de Arquitectura*), pe lângă anunțarea organizării câtorva astfel de competiții profesionale.

Deși în anii '30 s-au făcut multe concursuri, acestea au fost departe de a fi regulă în contractarea de către stat a proiectării și realizării obiectivelor pe care le promova, așa cum Keil de Amaral se și plânge¹ în revista oficială a SNA. La nivel central, în special pentru proiectele pilot (de exemplu când s-a dorit realizarea de licee „model” sau pentru reprezentarea Portugaliei la marile expoziții internaționale, cele în care Ferro sau Pacheco puteau urmări procesul și, la nevoie, se puteau impune), s-au organizat în general concursuri, iar rezultatele au fost bune, în sensul că erau alese și proiecte cu arhitectură modernă valoroasă. În teritoriu însă, concursurile erau rare iar lucrurile variau de la caz la caz în ceea ce privește selecția câștigătorilor, depinzând de pregătirea (sau nu) de specialitate a membrilor comisiei organizatoare, de legăturile personale și, cu trecerea timpului, tot mai mult de aderența arhitecților la ideologia oficială.

Cel puțin la nivel central, atunci când nu organizau concursuri, comisiile, asociațiile, agențiile (*junta*) sau delegațiile care administrau realizarea respectivului obiectiv, invitau arhitecți cu experiență recunoscută în domeniul respectiv să propună soluții, urmând a fi aleasă soluția considerată optimă. Dezvoltarea proiectului și implementarea acestuia de către arhitectul ales era ulterior îndeaproape urmărită, astfel încât să rămână în liniile directoare ale soluției inițiale. De multe ori, din cauza situației din teren sau a unor exigențe nou apărute, aveau loc totuși modificări substanțiale ale proiectelor, lucru de care Carlos Ramos (în cazul Liceului Național Dr. Júlio Henriques din Coimbra) sau Adelino Nunes (pentru oficiile CTT) s-au plâns

oficial nu de puține ori „la forurile superioare”. Pe de altă parte, au existat și situații în care arhitectul fie se dovedea incapabil de a duce la capăt proiectul în bune condiții, fie nu era suficient de permeabil la „sugestiile” ideologico-estetice; acest fapt putea determina renunțarea în mod discret la serviciile respectivului profesionist. Inutil să explicăm ce se putea întâmpla dacă astfel de renunțări se repetau și în cazul altor obiective.

În celemai multe situații, lucrurile se petreceau cu rapiditate, așa cum a fost cazul pavilionului Portugaliei la Expoziția Internațională de la Paris din 1937. Atunci, pregătirea concursului a început în mai 1936, într-o întâlnire la care au participat Ferro și Salazar, întâlnire în care s-au evaluat măsurile ce urmau a fi luate. Intenția participării la Expoziția din 1937 a fost dezvăluită publicului în *Diário de Notícias* din 23 noiembrie 1936. A fost apoi lansat concursul, prin a cărui temă Ferro (ca director al SNP) cerea ca proiectul să redea o versiune modernă, dinamică, a Portugaliei, dar care să fixeze în același timp și identitatea sa. Se cerea proiectarea unui singur pavilion de 1500 mp., care trebuia să fie gata până la 25 mai 1937, data deschiderii expoziției (doar circa șase luni!). Juriul concursului a fost compus din António Ferro, arhitectii Paulino Montês și Adelino Nunes din partea SNA, sculptorul Francisco Franco și arhitectul Jorge Segurado, fiind ales excelentul proiect propus de Francisco Keil do Amaral (și care va fi detaliat în capitolul din prezenta lucrare dedicat expozițiilor).

Din multitudinea de expoziții internaționale la care Portugalia a participat în perioada studiată, s-a organizat concurs în patru cazuri: Expoziția Universală de la Rio de Janeiro din 1922, Expoziția Ibero-Americană de la Sevilla din 1929, Expoziția Colonială de la Paris din 1931 și Expoziția Internațională de la Paris din 1937.

Câștigătorii concursurilor pentru cele două pavilioane ale Portugaliei de la Rio au fost frații Rebelo de Andrade pentru *Pavilionul Industriei* și grupul compus din Cottinelli Telmo, Luís da Cunha și Carlos Ramos pentru *Pavilionul de Onoare* al Portugaliei, ambele proiecte revivaliste (menționăm aceste proiecte întrucât deși nu sunt raționaliste, au fost realizate într-o perioadă în care avangarda își făcuse deja simțită prezența în Portugalia, așa cum am arătat); concursul pentru Sevilla 1929 a fost câștigat tot de frații Rebelo de Andrade și tot cu un proiect revivalist, ca și cel de patru ani mai târziu de la Expoziția Colonială de la Paris al lui Raúl Lino. Doar pavilionul de la Paris din 1937 al lui Keil do Amaral este raționalist, ca și cel de la New York (1939) al lui Jorge Segurado, care i-a fost însă încredințat direct de Ferro, așa cum se va vedea.

Privind la membrii juriilor acestor concursuri, vom putea vedea cum orientarea membrilor acestora (în special la membrii arhitecți) a determinat alegerea pavilioanelor în funcție de estetica lor:

Rio de Janeiro: Președinte - Alfredo Augusto Lisboa de Lima; membru din partea ESBAL - João Antônio Piloto (ceilalți membri ne sunt necunoscuți)

Sevilla: Președinte – Manuel Gonçalves da Silveira Azevedo e Castro; din partea ESBAL – José Alexandre Soares; din partea Consiliului pentru Artă și Arheologie și a Consiliului Superior de Arte Frumoase al Ministerului Educației – José de Figueiredo, Antônio Augusto da Costa Mota, José Alexandre Soares; din partea SNA – Luís da Cunha, José Urbano de Castro

Paris 1931: Președinte – Manuel Gonçalves da Silveira Azevedo e Castro; din partea ESBAL – José Alexandre Soares; din partea Consiliului pentru Artă și Arheologie și Consiliul Superior de Arte Frumoase al Ministerului Educației – Antônio do Couto Abreu, Luciano Freire, José de Figueiredo, Jose Simoes de Almeida; din partea SNBA – Adolfo Marques da Costa, António de Brito; din partea SNA – José Urbano de Castro.

Paris 1937: Președinte – Antonio Ferro; din partea ESBAL – Luís Cristino da Silva; din partea Consiliului pentru Artă și Arheologie; din partea Consiliului Superior de Arte Frumoase al Ministerului Educației – Paulino Montêz; din partea SNBA – Antônio do Couto Abreu; din partea SNA – Pardal Monteiro, Adelino Nunes; Alții – Jorge Segurado, Francisco Franco (sculptor).

Cu excepția juriului pentru Paris 1937, membrii juriului, în majoritate covârșitoare fie erau arhitecți revivaliști ori „tradiționaliști”, fie nici măcar nu erau arhitecți (o parte fiind artiști plastici).

Arhitecții/proiectele pavilioanelor destinate celorlalte participări ale Portugaliei la Expozițiile Internaționale sau Universale au fost „aleși” prin adjudecare: Antônio do Couto (Expoziția Internațională Panama-Pacific, 1915), San Francisco și New York (Jorge Segurado, 1939).

Cel mai important concurs pentru proiectarea și construirea de licee a fost cel din 1930, pentru liceele de la Coimbra, Beja și Lamego despre care vom vorbi mai jos. Proiecte raționaliste au fost alese pentru Coimbra (Carlos Ramos, Jorge Segurado, Adelino Nunes) și Beja (Luís Cristino da Silva). În al doilea program pentru construirea de licee, implementat în perioada de după raționalism, concursurile – atâtea câte au fost – s-au ținut la nivelul autorităților locale, doar sub supervizarea comisiilor centrale, iar rezultatele au fost în sensul celor arătate mai sus.

În 1933 a fost deschis primul concurs pentru realizarea, la Sagres (promontoriul din capătul Sud-Vestic al Portugaliei), a unui monument care să celebreze personalitatea Infanțelului *Dom Henrique* (Henric Navigatorul), eminent geograf, protector al exploratorilor și distins Principe al Portugaliei. În localitatea omonimă din apropiere funcționase și școala de navigație înființată de Principe, principalul motor al marilor descoperiri geografice ale

navigatoriilor portughezi din generația care i-a urmat. Concursul a stârnit o deosebită emulație, toți arhitecții portughezi importanți participând la el, cooptând în echipele lor pe cei mai destoinici artiști plastici ai momentului, iar unele dintre lucrările propuse erau (așa cum se vede în ilustrațiile atașate) cu adevărat remarcabile. La concurs au participat și câteva echipe de arhitecți din străinătate.

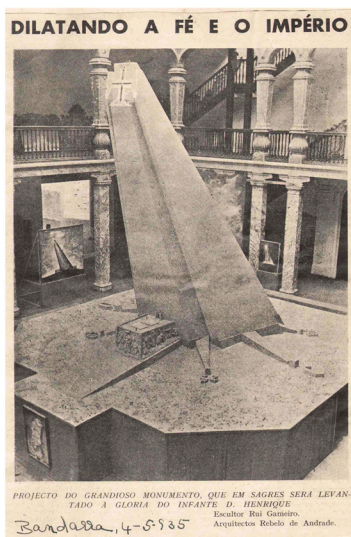


Fig. 74. Coperta no. 3 (aprilie 1938) a revistei *Arquitectos*;

Fig. 75. Proiectul și macheta câștigătoare ale Premiului I la prima ediție a Concursului pentru Monumentul Infantei *Dom Henrique*, Arh. Carlos și Guilherme Rebelo de Andrade, sculptor Rui Gameiro (1935); sursa: internet

Câștigător al primei încercări a fost declarat proiectul *Dilatando a Fé e o Império* (Sporind Credința și Imperiul), aparținând echipei formate din frații arhitecți Carlos și Guilherme Rebelo de Andrade împreună cu sculptorul Rui Gameiro (1935), cu condiția expresă ca „să se verifice, prin calculele ce vor fi făcute de specialiști, că proiectul ales poate fi executat în condiții de stabilitate, rezistență și durabilitate, în condițiile bugetului de 9000 de *contos*, autorizat prin decretul-lege no. 23.405 din 27 Decembrie 1933”². Totuși, concursul a fost anulat și, în 1938, la a doua ediție, a fost selectat un nou proiect câștigător, cel al echipei formate de Carlos Ramos² cu sculptorul Leopoldo de Almeida și pictorul Almada Negreiros. Nici de această dată nu s-a trecut la execuția monumentului astfel încât în 1954, când ceremoniile de comemorare a cinci secole de la moartea Principelui începeau deja să se contureze, este lansată o nouă ediție, finalizată în 1956 cu acordarea

premiului unei noi echipe, formată din arhitectul João Andresen, sculptorul Barata Feyo și pictorul Júlio Resende. Din păcate, nu s-a trecut nici la execuția celui de-al treilea proiect câștigător. Din acest motiv, după anul 1960 (al comemorării celor cinci secole de la moartea Principelui) ideea a fost abandonată.

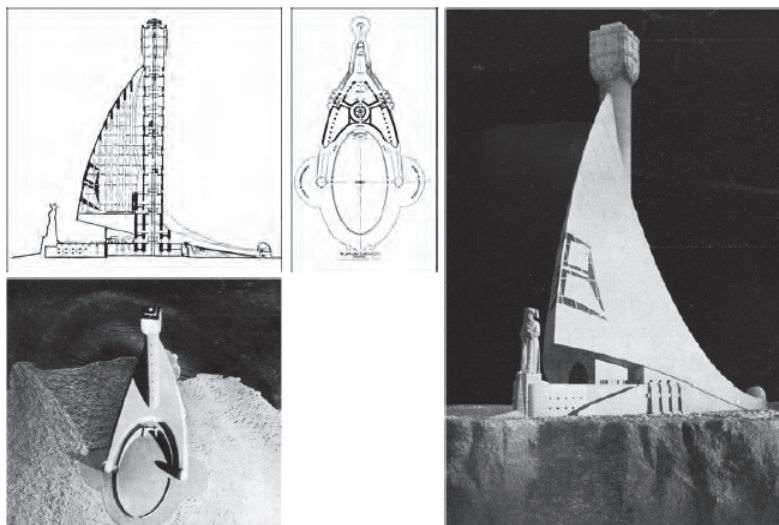


Fig. 76, Fig. 77. Proiectul și macheta câștigătoare ale Premiului I la a II-a ediție a Concurșului pentru Monumentul Infantelui *Dom* Henrique, Arh. Carlos Ramos, sculptor Leopoldo de Almeida (1938); sursa: internet

NOTE:

¹ Arquitectos, No. 1 (Fev. 1938)

² Diário de Notícias, 1 mai 1935

³ Arquitectos, Lisboa, SNA, No.2, Mar. 1938, pp. 49-55

WEBGRAFIE

<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/034.pdf>

http://tribop.pt/TPd/Monumento_Sagres

<https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/chronology-block/primeiro-concurso-para-o-monumento-ao-infante-d-henrique-em-sagres/>

IV.5. Receptarea de către public. Reviste de arhitectură și alte publicații

La începuturile modernismului, gustul predominant al publicului în materie de arhitectură era reflectat de revista *A Construção Moderna*, atașată "rețetelor" tradiționale despre care am vorbit. Ei i se adaugă în 1927 "*Arquitectura: Revista de Arte e Construção*", care promovează ideile contemporane, dar fără consistența dată de o înțelegere a resorturilor intime ale emergenței noii mișcări, deci cu o explicabilă timiditate, și cu o relativă ignorare a contextului european. Prima ei serie își încetează apariția în 1939. O a doua serie demarează în 1946 și va fi exponenta ideilor lui Keil do Amaral și a I.C.A.T., schimbându-și ulterior și numele în *Arquitectura Portuguesa* (*Arquitectura*). În momentul apariției ei (februarie 1938), Revista cu poziții hotărât de avangardă este tocmai revista oficială a SNA, (și a regimului), *Revista oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos* (pe scurt, *Arquitectos*). Lucrurile evoluează în timp și se echilibrează odată cu pătrunderea în Portugalia a modelelor europene în materie de arhitectură și cu evoluția firească a gusturilor. În timp *Arquitectos* a devenit, prin selecția articolelor admise la publicare și a lucrărilor de arhitectură publicate, un instrument de presiune asupra breslei arhitecților.

De altfel, primul semn că revista avea să urmeze o linie oficială (în acel moment aceasta era aceeași cu cea a avangardei) este chiar mențiunea *Visado pela Comissão de Censura* (Vizat de Comisia de Cenzură) aflată pe pagina de sumar, concesie prin care Cottinelli Telmo spera, din poziția de redactor șef, să își asigure liniștea și să publice conform cu exigențele arhitectului. În primul număr, direcțiunea revistei trasează un program care viza tocmai apărarea profesiei, libertatea de expresie fiind unul dintre piloni. *Arquitectos* promitea să popularizeze activitățile și lucrările arhitecților membri ai SNA și îi invită să colaboreze cu informări despre activitatea lor și cu contribuții teoretice, ca o condiție a perenității publicației. Editorul acesteia a fost în perioada de început Adelino dos Santos, iar șef al redacției Cottinelli Telmo. Pe lângă revista *Arquitectos*, SNA publica ACTA ale diverselor reuniuni și conferințe pe care le organiza, între acestea aflându-se, desigur, cele ale *I Congresso Nacional de Arquitectura* (SNA, 1948).

Primăria Lisabonei (Câmara Municipal de Lisboa, CML) edita din inițiativa lui Duarte Pacheco *Revista Municipal* (1939-1973), o publicație care reflecta activitatea municipalității; astfel, în fiecare număr se regăseau articole pe teme de construcții, arhitectură și urbanism, semnate de arhitecți care colaborau cu primăria, între care, desigur, și Keil do Amaral. Tot Primăria Lisabonei, prin editura proprie, *Publicações da Câmara Municipal de Lisboa*, edita în 1950 lucrarea lui Pardal Monteiro *Eugenio dos Santos*. O dezvoltare a acestui text, de fapt transcrierea unei conferințe ținute în 1948 în

Salonul Nobil al Primăriei Lisabonei, este ulterior (1949) publicată (cu adăugiri constând în numeroase planuri și desene din epoca pombalină, fotografii și iconografie diversă) de Editura *Circulo Dr. José de Figueiredo* din Porto, cu titlul *Os Portugueses precusores da Arquitectura Moderna e do Urbanismo*.

Cele patru periodice menționate mai sus (pe lângă cele efemere și din acest motiv cu impact mai redus) nu au fost însă singurele tribune ale arhitecților perioadei. Cu o frecvență mai mare sau mai mică, periodice culturale sau generaliste publică texte cu problematică de arhitectură.



Fig. 78. Copertă *A Construção Moderna*; sursa:

https://sigarra.up.pt/faup/en/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=59342;

Fig. 79. Coperta numărului 1 al seriei a II-a a revistei *Arquitectura*, perioada I.C.A.T. (1946–1957); sursa: internet

Într-una dintre aceste reviste de artă, *Sudoeste*, (apărută sub redacția lui Almada Negreiros în cursul anului 1935 la Lisabona, cu doar trei numere), Pardal Monteiro publică în numărul al treilea, așa cum am mai amintit, eseu *O espírito clássico* (Spiritul clasic). În numărul 30 din 13 noiembrie 1941 al jurnalului *Ação* (al cărui editorialist – *colunista* – de artă a fost între 1941 și 1942), Cottinelli Telmo a publicat articolul *A Exposição da Moderna Arquitectura Alemã* (Expoziția de Arhitectură Modernă Germană), scris în urma vizitării expoziției menționate în titlu. În *Gazeta Musical e de Todas as Artes* din Lisabona, publicau regulat Keil do Amaral și alți arhitecți. Între periodicele care publicau tribune ale arhitecților, se numărau cotidienele *O*

Século, Diário de Notícias, Diário de Lisboa, Jornal Ler și *O Diábo*. În acesta din urmă apare în 1939 articolul *Movimento de ideias, Le Corbusier e La ville Radieuse* al arhitectului Santos Fernando Piteira. În *O comércio do Porto* au apărut cu o oarecare frecvență în anii '40 articole ale lui Jorge Segurado. Nu de puține ori aceste texte erau polemice pe diverse niveluri și subiecte în raport cu politica oficială, centrală sau locală a Statului Nou, cu precădere (de înțeles!) pe chestiuni punctuale.



Fig. 80. Numărul 1 al revistei *Arquitectos*. Pe copertă: Pavilionul Portugaliei, Expoziția Internațională, Paris 1937;



Fig. 81. Coperta numărului 3 din revista *Sudoeste* (1935); sursa: internet

Pardal Monteiro fondează și dirijează revista „iberoamericană” *Nuevas Formas* (1940-1941; au fost imprimate trei numere) al cărei editor a fost jurnalistul și profesorul universitar Francisco Manuel Homem Cristo.

Ca și în *Arquitectos*, în *Arquitectura* erau publicate în fiecare număr texte aparținând unor autori străini dintre cei mai prestigioși sau articole traduse din cele mai importante reviste de specialitate europene, braziliene și nord-americane. Printre autorii se numărau: Erich Mendelsohn (*A Arquitectura num mundo em transformação/ Arhitectura într-o lume în transformare*, seria 2 no. 26, aug.-sep. 1948); Ernesto Rogers (*Aos estudantes de Arquitectura/ Către studenții la Arhitectură*, seria 2, no. 28, ian. 1949, semn că *Raționalismul Italian* rămăsese la mare preț); Sebastião Formosinho Sanchez (*Arquitectura Moderna Brasileira – Arquitectura Moderna Portuguesa*, seria 2, no. 29, mar. 1949); Walter Gropius (*Sobre a ideia de Monumentalidade/ Despre ideea de Monumentalitate*, seria 2 no. 30, apr.-

mai. 1949); Auguste Perret (*Contribuições para uma Teoria de Architectural/ Contribuiții la o Teorie a Arhitecturii*, seria 2, no. 43, aug. 1953) ș.a.m.d.



Fig. 82. Coperta lucrării lui Keil do Amaral *A Arquitectura e a Vida* (1942), *Edições Cosmos*;

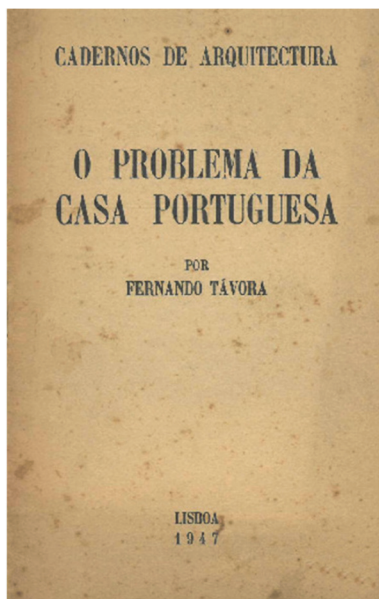


Fig. 83. Coperta lucrării lui Fernando Távora *O problema da Casa Portuguesa* (1947), editura *Cadernos de Arquitectura*

La rândul lor, arhitecții portughezi, care și în propria țară suplineau în perioada studiată lipsa unor teoreticieni și critici specializați în domeniu, au publicat destul de mult și în reviste străine. Am mai menționat articolele lui Pardal Monteiro din *Architecture d'Aujourd'hui*; alți arhitecți scriau pentru *Arquitectura* din Madrid (Jorge Segurado – *A Arquitectura no I Salão dos Independentes, Lisboa/ Arhitectura la Întâiul Salon al Independenților de la Lisabona*, în no. 136 din august 1930 la pag. 231-244), în Italia în *Domus*, *Casabella*, *Architettura* ș.a.m.d. Keil do Amaral publică în 1942 *A Arquitectura e a Vida* la Edições Cosmos, iar în 1945, la editura *Livraria Latina* din Porto, apare și importanta sa lucrare *O problema da habitação*. Tot la Porto funcționa în acei ani o editură specializată în cartea de arhitectură, *Cadernos de Arquitectura/ Caietele de Arhitectură*, la care tânărul Fernando Távora (unul dintre părinții Școlii de la Porto) publica în 1947 volumul *O problema da casa Portuguesa* (o poziție polemică față de teoriile lui Raúl Lino). Cu zece ani înainte, Raúl Lino publicase *Auriverde*

Jornada (1937) la Editura *Valentim de Carvalho* din același oraș. O altă editură din Porto, *Imprensa Portuguesa* a publicat lucrarea lui Luís da Cunha intitulată *Arquitectura Religiosa Moderna* (1957). Cărțile lui Rogério de Azevedo (multe dintre ele ținând de istoria artei în general, aici vom menționa doar două dintre cele de arhitectură), activ ca arhitect în special în regiunea orașului Porto, apar la editurile *Livraria Fernando Machado & C^a* (*Paço dos Duques de Guimarães/ Palatul Ducilor de Guimarães*, 1942) și *Edições Marânus* (*Casa do Infante/ Casa Infintelui*, 1960).

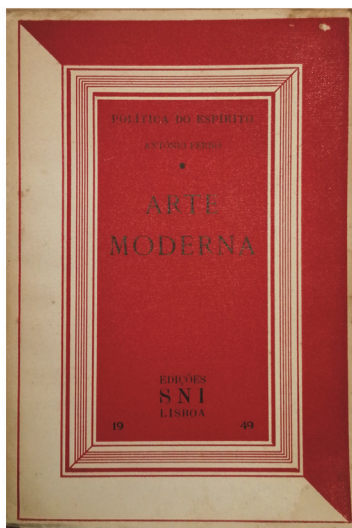


Fig. 84. Coperta albumului comemorativ al EMP 1940 *Mundo Português* (1940), Edições SNI;

Fig. 85. Coperta lucrării *Arte Moderna* de António Ferro (1949), Edições SNI

Editurile universitare ale ESBAL și ESBAP publică regulat lucrări de arhitectură precum *Do Ensino de Belas Artes em Portugal Através dos Séculos* a lui Paulino Montês, manuale, lucrări ale corpului docent și ale studenților etc.

SNBA edita – prin *Parceria António Maria Pereira* din Lisabona – Conferințele ținute la sediul ei, cum a fost cazul cu *As Belas Artes nas Festas Publicas em Portugal/ Artele Frumoase în Serbările Publice din Portugalia* a aceluiși Paulino Montês (1931), dar au fost publicate conferințele tuturor arhitecților importanți ai epocii care s-au adresat publicului în Saloanele SNBA. Unele erau doar prezentări ale unor lucrări recente, dar altele erau

contribuții teoretice notabile, care prin publicare puteau fi difuzate către publicul larg.

MOPC publica prin Editura *Imprensa Nacional* lucrările pe care le edita (normative, lucrări cu caracter științific din domeniul construcțiilor, studii și proiecte etc.), precum și buletine periodice de informare ale DGEMN, și ale celorlalte organisme din subordine ori ale *Ordem dos Engenheiros*. Tot prin *Imprensa Nacional* a fost publicată în 1948 lucrarea (*Livro do Ouro*) în două volume ce consemna manifestările din cadrul expoziției *Quinze Anos De Obras Públicas. 1932-1947*. Astfel de *Livro do Ouro* aveau toate expozițiile notabile ale perioadei.

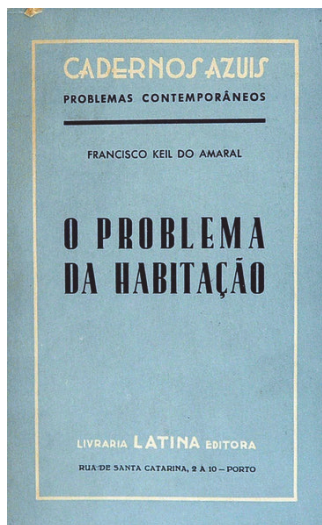
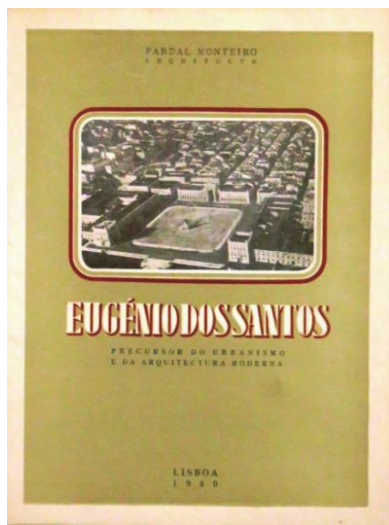


Fig. 86. Coperta cărții *O problema da Habitação* de Keil do Amaral (1945), Livraria Latina Editora;

Fig. 87. Coperta fascicolului *Eugénio Dos Santos* de Arh. Pardal Monteiro (1940)

SNP (ulterior succesorul său, SNI) edita lucrări în toate domeniile prin editura proprie; o aplecare deosebită avea, datorită lui Ferro, pentru artele plastice și arhitectură, din perspectiva impactului lor major în societate. Multe dintre aceste lucrări, mai ales cele programatice, erau scrise chiar de António Ferro. Între lucrările publicate, relevante pentru arhitectură menționăm: *Apontamentos para uma Exposição*, *Museu de Arte Popular*, *Arte Moderna*, *Panorama dos Centenários*, *Espírito na Política*, *Exposições Internacionais* etc. Tot SNP a editat și *Livro do Ouro* a EMP, cu o extinsă difuzare (desigur și internațională).

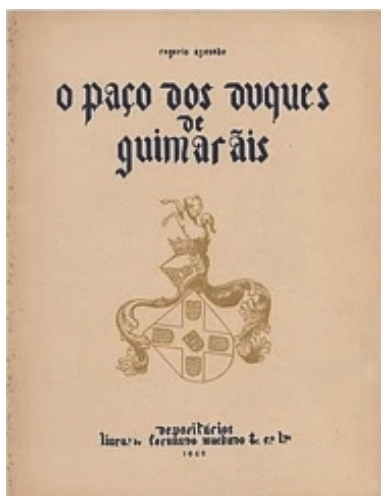


Fig. 88. Coperta lucrării *Paço dos Duques de Guimarães* de Rogério de Azevedo (1942), *Livraria Fernando Machado & C.ª*;

Fig. 89. Coperta fascicolului *Estudos de Urbanismo em Portugal* no. 2 (1938)

Prin *Empresa Nacional de Publicidade* au fost publicate lucrările *A Exposição do Mundo Portugues e a sua Finalidade Nacional* și *Guia Oficial da Exposição do Mundo Portugues*, scrise în 1940 de jurnalistul și diplomatul Augusto de Castro, comisar al EMP. Tot o editură de stat, *Sociedade Nacional de Tipografia* publica lucrările lui Jorge Segurado *Sinfonia do Degrau* (1940) și a lui Paulino Montês *Estetica de Lisboa* (1935).

Editurile private publicau nu doar lucrări ale arhitecților portughezi ci și ale unor autori străini iconici, precum cea a lui Walter Gropius *Arquitectura e Comunidade* la *Livros do Brasil* (1955) sau Ernesto Rogers *A arquitetura moderna desde a geração dos mestres* la *Edições CIAM* din Porto (1960) și altele.

O practică obișnuită a acelor ani era publicarea unor fascicule separate împreună cu numărul curent al revistei respective, fie ea de arhitectură sau nu. Astfel a fost publicată de către revista *Arquitectura* seria *Estudos de Urbanismo em Portugal*, în general pornind de la urbanizări efectuate în acea perioadă: *Mafra. Um Plano de Regularização e Embelezamento da Vila* (Paulino Montês, 1933, no.1), *LISBOA: Alcantara&Alvito* (Paulino Montês 1938, no.2), *Caldas da Rainha. Um Plano de Extensão, de Regularização e de Embelezamento da Cidade* (Paulino Montês, 1941, no. 3) etc. În revistele culturale de alt profil decât arhitectura apăreau cu regularitate suplimente cu tematică arhitecturală. Un caz notabil este cel apărut împreună cu no. 45 (1949) al revistei *Olisipo* (fondată în 1921 de Fernando Pessoa, cu apariții discontinue după 1923).

Acesta, intitulat *A Cor De Lisboa*, conținea numeroase mărturii (*depoimentos*) ale membrilor societății *Amigos De Lisboa* care gestiona publicația mamă: Carlos Botelho, Cristino da Silva, Paulino Montês și mulți alții.

Foarte interesantă ne apare tematica no. 3 din *Arquitectos* (apr. 1938). Pe lângă articolele curente, precum cel care face bilanțul activității SNA din anul precedent (*Sindicato Nacional dos Arquitectos - Relatório da Direcção de 1937. Um ano de gerência*) ori anunțul creării Secției Regionale a SNA din Porto (*Criação da Secção Distrital do Sindicato no Porto*) și editorialul redacției (*A Direcção*), partea cea mai consistentă a numărului este dedicată chestiunilor de rutină, cele care guvernau activitatea de zi cu zi a breslei: Reforma Statutului Sindical (*Reforma do Estatuto Sindical*), Impozitul Profesional (*Imposto Profissional*), Regulamentul Exercițiului Profesiei (*Regulamento do Exercício da Profissão*), Protecția Titlului de Arhitect (*Protecção do Título de Arquitecto*), Concursurile de Arhitectură și Urbanizare (*Concursos de Arquitectura e Urbanização*), Protecția Drepturilor de Autor (*Protecção dos Direitos de Autor*), Regulamentul Concursurilor Publice de Arhitectură (*Regulamento dos Concursos Públicos de Arquitectura*), Sfaturi Juridice (*Consultor Jurídico*), Activitatea Profesională (*Acção Profissional*). Probabil ca o ironie la adresa acestei adevărate traversări a deșertului, reprezentată de hățișul birocratic ce se subînțelegea din lectura ansamblului de articole amintite mai sus, la loc de cinste în revistă este plasat articolul „Martirologia Arhitecților” (*O Martirólogo dos Arquitectos*) al raționalistului francez Albert Laprade (autor – între altele – al Palais de la Porte-Dorée de la Expoziția Colonială de la Paris din 1931, actual Muzeu de Istorie al Imigrației și al Garajului Citroen din Rue Marbeuf din Paris etc.).

Înființarea la Lisabona (1946) a grupului *Iniciativas Culturais Arte e Técnica* (I.C.A.T. – Inițiative Culturale Arte și Tehnică), la inițiativa lui Keil do Amaral și căruia i s-au alăturat arhitecți precum Adelino Nunes, João Simões, Veloso Reis Camelo, Jacobetty Rosa, Raul Tojal ori Formosinho Sanches, a marcat „o atitudine polemică în raport cu arhitectura oficioasă”¹ și începutul unei mișcări care denunța *português suave* drept o direcție greșită, fără fundamentare estetică și culturală reală. I.C.A.T. a cumpărat și editat din 1946-47 până spre sfârșitul decadei anilor '50 revista *Arquitectura: Revista de Arte e Construção* (care își întrerupsese apariția în 1938), actualizând nu doar imaginea grafică a acesteia ci și misiunea sa editorială, astfel încât să promoveze lucrările noilor generații de arhitecți și o arhitectură națională în concert cu tendințele mișcării moderne contemporane de pe plan internațional. În paginile *Arquitectura* au fost publicate contribuții teoretice și pedagogice considerate azi incontestabile, scrise de Keil do Amaral (*Uma Iniciativa Necessária*/ O Inițiativă Necesară – care a anunțat lansarea

Anchetei asupra Arhitecturii Regionale Portugheze – și *Maleitas da Arquitectura Nacional*/ Blestemele Arhitecturii Naționale), și fost publicată pentru prima oară în limba portugheză Charta de la Atena.

Prin membrii săi, I.C.A.T. a participat la organizarea, în bună tradiție lisaboneză, a unor expoziții multidisciplinare (care includeau – pe lângă arhitectură – pictură și sculptură) precum *Exposições Gerais de Artes Plásticas* (EGAP) între 1946 și 1956. Proiectele membrilor I.C.A.T., expuse în 1947, făceau chiar referințe deschise la *Movimento de Unidade Democrática* (MUD – Mișcarea de opoziție la dictatura lui Salazar), drept care au fost confiscate de PIDE (poliția politică a regimului). În anul următor, EGAP a fost de altfel supusă în întregul ei unei cenzuri prealabile inaugurării. I.C.A.T. a devenit astfel directorul de conștiință al participanților la Ancheta Asupra Arhitecturii Regionale Portugheze despre care vom vorbi mai jos.

Pendantul de la Porto al I.C.A.T. a fost *Organização Dos Arquitectos Modernos* (ODAM – Organizația Arhitecților Moderni), care a funcționat organizat între 1947 și 1952 cu același scop ca I.C.A.T., de a apăra profesiunea de arhitect prin popularizarea activității și pozițiilor teoretice ale profesioniștilor din domeniu. Între membri îi regăsim pe tinerii arhitecți Viana de Lima, Arménio Losa, Fernando Távora și Rui Pimentel, ultimii doi și participanți la Ancheta inițiată de Keil do Amaral și I.C.A.T., cu care de altfel ODA a colaborat în multe privințe, inclusiv în organizarea *Exposições Gerais de Artes Plásticas*, dar și coordonându-se în cadrul primului Congres Național al Arhitecților, unde au prezentat și propriile teze. ODA a organizat două expoziții de arhitectură majore la Porto, în 1949 (la sediul Primăriei) și la *Ateneu Comercial do Porto* (1951), o bună ocazie de a se promova în fața mediului de afaceri din zonă. Membrii ODA au contribuit frecvent la *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, revista celor de la I.C.A.T.



Fig. 90. Salazar, înconjurat de arhitecții participanți la anchetă, în cursul prezentării acesteia; sursa: <https://oliveirasalazar.org/imagem.asp?id=4428>

IV.6. Cercetare și Abordări Teoretice

Ancheta Asupra Arhitecturii Regionale Portugheze (*Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*), realizată de SNA între 1955 și 1960, este primul studiu multicriterial (antropologic, arhitectural, social etc.) efectuat asupra arhitecturii populare/ vernaculare din Portugalia, evident mai amplu decât cel care putuse fi făcut de Raul Lino la începutul secolului și care se limitase numai la criteriile profesionale ale arhitectului. *Inquerito* este și o reflexie în arhitectură a cercetărilor lui Fernando Lopes-Graça întreprinse cu două decenii mai devreme (evocate de noi mai sus), apărută într-un moment în care studiile interbelice, de pionierat, lui Dimitrie Gusti erau bine cunoscute în Europa (deși *acasă* ele fuseseră deja puse la *index*), și la puțină vreme după *EAR 1425* realizat de cercetătorii (Henri Rivière) de la *Musée National des Arts et Traditions Populaires* (1941-1948).

La elaborarea studiului, realizat la inițiativa și sub conducerea lui Keil do Amaral, au participat 18 arhitecți (între care Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira, Frederico George, Rui Pimentel, Francisco Silva Dias și alții), împărțiți în 6 echipe teritoriale corespunzătoare regiunilor Portugaliei continentale, fără a se suprapune, din rațiuni etnografice, întru totul cu acestea: Minho, Trás-os-Montes și Alto Douro, Beira litoral, Estremadura și Ribatejo, Alentejo și, desigur, Algarve.

În cadrul cercetării au fost făcute mai mult de 10000 de fotografii înscrise în 6000 de fișe de catalog, sute de relevee, descrieri, note și crochiuri. Pe baza lor s-a redactat o amplă sinteză a cărei machetă (ulterior publicată ca

o lucrare de sine stătătoare în două volume) i-a fost prezentată lui Salazar și ministrului lucrărilor publice în cadrul unei reuniuni ținute la SNBA în 23 aprilie 1958. La reuniune au mai fost prezenți Carlos Ramos și conducerea SNA, instituție sub al cărei patronaj fusese făcută cercetarea (Inácio Peres Fernandes – președinte –, Manuel Tainha, Formosinho Sanchez și José Rafael Botelho).



Fig. 91. Imagine realizată în cursul *Inquerito...*; sursa: <https://journals.openedition.org/etnografica/10073>

Era prima dată când erau luate în calcul, în arhitectura portugheză, condiționările de climă, organizare socială, cele ale materialelor și tehnicilor de construcție, a culturilor agricole dominante ca și cele rezultate din mentalitățile locale. Astfel a fost posibil, datorită unui arhitect vizionar (Keil do Amaral), să fie reconstituită o imagine globală a spațiului locuit rural, al unei Portugalii pe cale să dispară, ai cărei locuitori se aflau încă (pe atunci) într-o relație armonioasă și coerentă cu mediul și ambientul lor (în sensul original francez, de *environnement*): exploatarea pământurilor și a celorlalte resurse, activități economice, mijloace de locomotie, tehnici și materiale de construcție, surse de energie etc.

Álvaro Siza² a spus în 2012 că studiul a produs un mare entuziasm în epocă și a avut o influență directă asupra arhitecturii portugheze, trezind o „foame de modernitate” și reușind să apropie cele două școli de gândire ale vremii, cea modernistă și cea tradiționalistă (prin colaborare la elaborarea studiului – arhitecții implicați provenind din ambele, lucrând împreună și având aceleași obiective și metode de lucru).



Fig. 92. Dovada de membru al echipei *Inquerito*... aparținând arhitectului Carlos Carvalho Dias, cu semnătura Președintelui Ordinului Arhitecților, Inácio Peres Fernandes; sursa: idem documentul anterior.

Cu aceeași ocazie, a adăugat că „Acest studiu, *Inquerito*, și ceea ce a urmat după el a fost un «dribling» aplicat lui Salazar și MOPC, cel care comandase lucrarea. Ceea ce se spera (de către autorități, n.m.) să se facă, era încă o Biblie a ceea ce ar fi urmat să fie arhitectura portugheză în diferitele provincii și ceea ce a rezultat a fost o mărturie, cu personalitate, despre teritoriul portughez, din interiorul atât de puțin cunoscut și de puțin accesibil. A fost, din această cauză, o adevărată revelație în ceea ce privește ceea ce era, atunci, adevărata Portugalie. Iar această revelație nu a fost deloc plăcută pentru cei din guvern, pentru că denunța o serie de lucruri. Dincolo de asta a fost o revelare a frumuseții și varietății arhitecturii portugheze din teritoriu”

Acest studiu s-a adăugat, îmbogățindu-l cu o viziune teoretică, studiului cu scopuri practice/ preponderent economice (dar care trebuia să fundamenteze politica pe care *Statul Nou* dorea să o aplice ulterior) întreprins cu aproape două decenii înainte de *Junta de Colonização Interna* (JCI – Agenția pentru Colonizare Internă) înaintea înființării Coloniilor Agricole de tipul celor de la Pegões (a se vedea mai jos subcapitolul dedicat), și s-a desfășurat în paralel cu implementarea de către *Junta/ Agenția* amintită (începând cu 1952) a Coloniei Agricole São Isidro de la Pegões și a altor colonii agricole similare. Arhitecții Eugenio Correia (nucleul coloniei) Henrique Albino și Antônio de Trigo erau desigur la curent cu Ancheta demarată la inițiativa lui Keil do Amaral.



Fig. 93, Fig. 94. Imagini de la inaugurarea expoziției discipolilor lui Marques da Silva (1953);

Sursa: https://issuu.com/fundacaomarquesdasilva/docs/ebook_expo1953_vf1/15

Un studiu de factură asemănătoare, dar diferind prin amploare (se limita la colina dominantă a orașului Coimbra), obiective (preceda operațiunile urbanistice ce se prefigurau pentru polul universitar din *Alta de Coimbra*) și prin ținta aleasă (se aplica unui *environnement* urban) se realizase și la începutul anilor '40, și ne vom referi la el mai pe larg în cadrul subcapitolului referitor la urbanismul Statului Nou.

De asemenea, între 1937 și 1963, ESBAL a desfășurat cu studenții săi (și conduse de profesori și cercetători aduși inclusiv din străinătate, așa cum a fost cazul istoricului de artă și academicianului Ghiorgii Lukomskii), așa numitele *Missões Estéticas de Férias* (Misiuni Estetice de Vacanță) ale căror rezultate, publicate, conțineau însă mai ales relevee și note/ fișe referitoare la arhitectura obiectivelor studiate. Aceste Misiuni au vizat mai ales monumentele medievale ale Portugaliei. La una dintre edițiile acestea a

participat și Frederico Jorge, care peste ani avea să participe și la Ancheta Asupra Arhitecturii Regionale Portugheze (în zona Alentejo).

În 1953, foști studenți ai lui Marques da Silva (1869-1947) de la ESBAP au organizat o expoziție omagială cu operele maestrului și ale celor mai reprezentativi dintre ei. *Marques da Silva. Exposição conjunta das principais obras do Mestre e de alguns dos seus discípulos* a fost deschisă la sediul ESBAP, iar în comitetul director al expoziției s-au aflat membri ai corpului docent al Școlii precum Carlos Ramos, Rogério de Azevedo dar și fiica maestrului, Maria José Marques da Silva (1914-1994), prima femeie diplomată în Arhitectură (1943) la ESBAP și a doua din Portugalia³. Pe simeze au fost puse lucrările a nu mai puțin de 31 arhitecți din mai multe generații îndrumate de maestru.



Fig. 95. *Misiunea Estetică* de la Evora (1945). Imagine din arhiva pictorului Júlio Pomar; sursa: https://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2020/04/1945-miss%C3%A3o.html

Dintre ei, îi menționăm aici doar pe cei mai marcat raționaliști dintre expozanți: Arménio Losa, grupul de la atelierul ARS Arquitetos (Mário de Moraes Soares, Fortunato Cabral și Cunha Leão), Alfredo Duarte Leal Machado, Celestino Pereira Leite, Ernesto Korodi, Fernando de Sá Santos Ferreira, Francisco Fernandes de Silva Granja, Januário Godinho, Mario

Augusto Ferreira de Abreu, Rogério de Azevedo și Maria José Marques da Silva împreună cu soțul ei, arhitectul David Moreira, trecut și el prin clasa și atelierul lui Victor Laloux.⁴ De subliniat că inițiativa a fost destul de anevoios de îndeplinit, în condițiile în care vorbim despre un caz destul de rar de omagiu adus în perioada postbelică unei personalități alta decât cea a lui Salazar, al cărui cult al personalității începuse deja să ia amploare dincolo de cadrele trasate de Ferro, care se limitaseră, până în 1950, la a-l prezenta ca pe un părinte al națiunii.



Fig. 96, Fig. 97. Extrase din presa epocii despre Misiunile Estetice de Vacanță și popularizarea rezultatelor acestora; sursa: internet, capturi de ecran

În 1958 a fost inaugurată la Palácio Foz (sediul central al SNI), expoziția *Arquitetura Portuguesa Contemporânea*, organizată în colaborare cu SNA și ulterior itinerată în Marea Britanie (Building Centre, Londra) și Statele Unite, la Smithsonian Institute din Washington DC. Având în vedere că, probabil, expoziția a fost de la început gândită ca un produs de export, nu este surprinzător că, la apogeul *Português Suave*, **César Henrique Moreira Baptista**, șeful de atunci al SNI, a ales să facă o selecție cu adevărat contemporană, care să fie înțeleasă în SUA. Expoziția prezenta mai ales arhitectură de locuit din decada anilor '50, aparținând arhitecților Viana de Lima, Francisco Conceição Silva, Fernando Távora, Teotónio Pereira, Manuel Tainha, Pedro Cid, Ruy d'Athouguia și Formosinho Sanches (între alții). Cu excepția lui Viana de Lima și a lui Fernando Távora, ceilalți arhitecți menționați (ulterior ajunși printre cei mai respectați arhitecți portughezi postbelici) se aflau în măsură mai mare sau mai mică în siajul arhitecturii lui Le Corbusier, în acord cu tendințele cele mai pregnante din arhitectura internațională a epocii. Expoziția este însă relevantă pentru eforturile depuse

de tinerii arhitecți ai momentului în direcția popularizării și recunoașterii de către publicul larg a arhitecturii portugheze a vremii, precum și al rolului social al profesioniștilor din domeniu.

Prin prezența constantă, cu contribuții valoroase, în media scrisă și în cataloagele editurilor, prin studiile desfășurate și colaborarea cu mediul academic în general, așa cum se desprinde din acest subcapitol, dar și la radio, în sălile de expoziții și de conferințe, prin participări la congrese specializate dar și interdisciplinare, la care se adaugă conexiunile cu factorul politic (așa cum vom vedea în subcapitolul următor), arhitecții au jucat un rol important și vizibil în societatea portugheză nu doar în perioada de afirmare a raționalismului ci pe toată întinderea în timp a Statului Nou. În acest fel au contribuit – spunem noi: consistent – nu doar la modelarea mediului construit ci și a societății și a mentalităților, bătaia activității lor având întindere până în zilele noastre.



Fig. 98. Catalogul Expoziției de Lucrări a celei de-a XXVI-a Misiuni Estetice de Vacanță, Funchal, 1963; sursa: internet, captură de ecran

Fig. 99. Coperta catalogului Contemporary Portuguese de la Smithsonian Institute (1958); sursa: <https://eu-ropa.ces.uc.pt/>

NOTE:

¹ Lobo, Susana, *Pousadas de Portugal. Reflexos da Arquitectura Portuguesa do Século XX*, Coimbra, Coimbra University Press, 2006, p. 57

² *A propósito do "Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, Masă Rotundă cu arhitecții António Menéres, Álvaro Siza, Carlos Carvalho Dias, Francisco Silva Dias și Pedro Borges de Araújo, la *Museu Nacional Soares dos Reis* din Porto, 01.03.2012. Dintre aceștia, António Menéres (Minho), Carlos Carvalho Dias (Trás-os-Montes) și Francisco Silva Dias (Estremadura) făcuseră parte din echipa care a realizat *Inquerito*.

³ Reis de Carvalho, Filipa, *Maria José Marques Da Silva. Uma Arquiteta Pioneira em Portugal* (dizertație de Masterat), Coimbra, Universidade de Coimbra p. 8

⁴ https://issuu.com/fundacaomarquesdasilva/docs/ebook_expo1953_vf1/15

WEBGRAFIE

<https://modernismo.pt/index.php/s/826-sudoeste>

<http://www.oapix.org.pt/300000/1/index.htm>

<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/87676/2/159197.pdf>

<https://eg.uc.pt/bitstream/10316/92537/1/Maria%20Jos%C3%A9%20Marques%20da%20Silva.%20Uma%20Arquiteta%20Pioneira%20em%20Portugal%20-%20Filipa%20Carvalho%20%283%29.pdf>

https://issuu.com/fundacaomarquesdasilva/docs/ebook_expo1953_vf1

<https://digitalis->

<dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/3193/6/Pousadas%20de%20Portugal%20%282006%29.preview.pdf>

IV.7. Interacțiuni cu inteligența și cu mediul economic și politic

Corpul arhitecților interacționează intens cu artiștii și intelectualii din alte domenii ale artei, împreună cu care activaseră în cercurile avangardei încă din timpul Primului Război Mondial. Cei doi monștri sacri ai avangardei și ai literaturii portugheze, Mario de Sá Carneiro și Fernando Pessoa, ca și mulți alții, fac parte din aceste cercuri. Pictorii Amadeo de Souza Cardoso, Francisco Franco, Carlos Botelho și José de Almada Negreiros (în același timp și poet, romancier, dramaturg, coregraf...), sunt autori ai unor impresionante (și numeroase) fresce și mozaicuri integrate în noile clădiri construite de Statul Nou, la fel ca sculptorul Leopoldo de Almeida (implicat și în realizarea de importante lucrări de for public, între care amintim grupul statuar amplasat pe *Monumentul Descoperirilor* – arh. Cotinelli Telmo și grupul statuar dedicat președintelui António José de Almeida realizat împreună cu Pardal Monteiro – ambele din Lisabona) ori fotografii Mario Novais, care documentează prodigios febrila activitate a arhitecților acelor ani. Colaborarea lui Pardal Monteiro cu acești artiști este de altfel extrem de intensă și se întinde pe toată perioada în care acest arhitect a fost activ. Cazul său nu este unul izolat. Unii dintre protagoniștii raționalismului portughez se implică activ și în politică, pro și contra regimului sau a unora dintre direcțiile sale (Cristino da Silva și Pardal Monteiro au avut funcții publice, iar Cassiano Branco are, public, numeroase luări de poziție critice – în multe rânduri de-a dreptul rebele – la adresa regimului, în presa scrisă și nu numai).

În acest cerc devine familiar, după ce a fost introdus de António Ferro, și Mircea Eliade, dar și alți intelectuali străini aflați din diverse motive și în diverse perioade în Portugalia (pentru noi cel mai relevant fiind cazul lui Etienne de Gröer). Un impact mai mare din punct de vedere al prosperității breslei, îl aveau însă contactele cu mediul economic și politic. În acest sens, sigur că pentru arhitecți, care nu își practicau profesiunea în intimitatea – propice reflecției – propriului atelier, interacțiunile cu mediul de afaceri (inclusiv din construcții) și profesiunile conexe acestora (avocați, ingineri, funcționari publici/ demnitari, economiști, medici și reprezentanți ai mediului academic etc.) erau extrem de necesare și creșteau în intensitate pe măsură ce

complexitatea și talia obiectivelor proiectate și a propriilor ateliere creștea. Interacțiunile arhitecților valoroși și „cu conexiuni” cu funcționarii publici, făceau parte din cotidian, dată fiind componența comisiilor și a celorlalte organisme de pe lângă MOPC; acest fapt nu putea decât să încurajeze contactele dintre diversele profesii și instituții reprezentate. Nu mai revenim aici asupra felului în care se alcătua componența unei comisii, cert este că un arhitect deja cooptat într-o comisie, în cazul unei bune colaborări în cadrul acesteia devenea, foarte probabil, beneficiarul a noi comenzi/contracte atribuite în respectivul domeniu.

Pe măsură ce mărimea și complexitatea construcțiilor ce se realizau în Portugalia creștea, iar tehnologia încorporată în acestea devenea tot mai sofisticată, cantitatea de informație pe care arhitectul trebuia să o stăpânească era și ea în creștere. În perioada revoluției industriale arhitectul intrase într-o interdependență din ce în ce mai strânsă cu proiectanții și specialiștii din domeniile conexe: structuri, rezistența materialelor, hidraulică, electricitate etc., dar și cu producătorii de materiale de construcții, a căror permanentă înnoire și sofisticare favorizau, până la urmă, apariția de noi mijloace de expresie. Dacă noile materiale (oțelul, betonul și betonul armat, sticla, plasticul etc.) deveniseră progresiv tot mai cunoscute începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ele rămâneau inițial apanajul marilor lucrări publice (poduri, gări, săli de spectacol, mari pavilioane etc.), promovate de comanditarul cel mai potent din punct de vedere economic: statul. Noile tehnologii de producție și punere în operă le făcuseră însă, începând cu primii ani ai secolului XX, tot mai accesibile economic și mai eficient prelucrabile și de către investitorii privați, de mai mică anvergură. Când „monopolul” asupra acestor noi materiale s-a destrămat, a început și diversificarea și înnoirea formulelor estetice pe care aceste materiale și tehnologii le permiteau. Nu e întâmplător, așadar, că modernismul și raționalismul au început să se afirme tot mai viguros în Portugalia odată cu pătrunderea și pe piața portugheză a noilor materiale și tehnologii, a progresului tehnic în general.

Această strânsă și necesară colaborare trebuia să ducă și la un produs tot mai adaptat exigențelor de confort în permanentă creștere din partea beneficiarilor. Care erau așadar materialele, tehnologiile cu care lucrau arhitecții și constructorii în Portugalia raționalistă și de unde proveneau ele? Care erau exigențele cărora trebuiau să le răspundă? În ce măsură erau ele produse în Portugalia și care dintre ele erau importate? Avem răspunsul aruncând o privire rapidă pe reclamele din presa de specialitate a vremii, din anii '30 și '40.

Între produsele indigene se aflau desigur cele ceramice (faianță simplă și azulejo: fabricile *Viuva e filhos*, *Viuva Lamego* și *Ceramica de Palença* etc.); cimentul (fabricile *SECIL* din Setúbal, *Maceira-Lys* din Leiria etc.); aglomeratele de plută pentru placare și izolații (Mundet & C^a); fierăria și sculele; lemnul; piatra (*Marmores e Cantaria de Pero Pinheiro*, *Pardal Monteiro Lda.* – aceasta din urmă aparținând familiei lui Porfirio Pardal Monteiro, care a și folosit extensiv piatra naturală din carierele familiei în lucrările sale); produsele din metal ductil (fire, cabluri, benzi metalice); mobilierul și decorațiunile (Soares Barbosa & Irmão); feronerie și lăcătușeria (*Serralharia Artística Vicente*, *Sociedade Industrial Metalurgica* etc.); covoarele și tapetul; vopselurile și lacurile (CUF, *Fabrica Lusitana de Tintas e Vernizes Lda.* – vopselurile „Atlantic”); sticla (*Companhia Industrial Portuguesa*); vitraliile etc.

Sociedade Industrial Metalúrgica (SIM) publică în no. 5/ iun.-iul. 1938 din *Arquitectos* o interesantă reclamă¹ însoțită de un grafic al instalării, într-un interval de numai opt zile ce a inclus proiectarea, a tribunei de onoare a primăriei Lisabonei de la parada din 28 mai 1938 (proiectată de arh. Miguel Jacobetty Rosa și prezentată și pe coperta numărului menționat al revistei), ca o garanție a savoir-faire-ului și seriozității firmei. Tot SIM își face publicitate în media prin fotografii cu tuburi de oțel cromat folosite pentru balustrade, mâini curente și alte elemente de detaliu la IST, INE sau Casa da Moeda.

Între produsele de import găsim articole mai sofisticate, presupunând procese de fabricație mai complexe: produse din domeniul electric erau aduse prin reprezentanțele Siemens și Philips din Portugalia (lămpi dar și radio-uri, manifest al modernității și în casele portughezilor); fibrociment prin *Corporação Mercantil Portuguesa*; se importa și ciment de la Lafarge, sau mixuri produse de Ceresit etc.

Producătorii portughezi de ascensoare și *monte-charge* (precum *Fortis*) importau de bună seamă o parte importantă dintre componentele sau materiile prime sensibile din străinătate. Pe acestea le prelucrau sau integrau local în produse mai sofisticate: *A Construtora de Ascensores e Montacargas. Electro Reclame* ori *Júlio Gomes Ferreira & C^a* produceau corpuri de iluminat și instalații sanitare etc..

Desigur erau activi în perioada studiată și agenți economici care furnizau servicii legate de activitatea de proiectare și construcții. Asemenea altor firme de profil, societatea de tranzacții imobiliare *A Confidente* sau *Cooperativa Promotora Previdente* mizau și pe publicitate stradală în apropierea obiectivelor pe care le administrau. Servicii de multiplicare de desene/ proiecte de arhitectură precum și alte reproduceri propunea *Georges Lachaud & C^a* prin reprezentanța sa din centrul Lisabonei (prin heliografie,

tehnologie OCE), ca și reprezentanța Kodak aflată în apropiere, care oferea și servicii fotografice.

Erau notorii (și noi le-am evocat în această lucrare) legăturile dintre arhitecți (luați individual sau ca breaslă) și mediul politic. Astfel de strânse legături funcționau însă și între arhitecți și oamenii de afaceri. Așa cum am menționat, Porfírio Pardal Monteiro provenea el însuși dintr-o familie care exploata o importantă carieră de piatră de construcții la Pero Pinheiro (Sintra) lângă Lisabona, iar Luís Cristino da Silva era un apropiat sfătuitor al industriașului Alfredo da Silva (între ei existând doar o coincidență de nume, *da Silva* fiind unul relativ comun în Portugalia), creatorul grupului industrial CUF – din domeniul metalo-chimic –, care activa și el în domeniul materialelor de construcții.

Date fiind conexiunile politice ale arhitecților, mulți investitori străini apelaу de timpuriu la aceștia în vederea elaborării planurilor de afaceri și a construcțiilor incluse în investițiile pe care le preconizau (cum a fost cazul Standard Eléctrica – Cottinelli Telmo). Alți investitori, după o primă colaborare de succes, continuau să apeleze la arhitecții respectivi, ca în cazul *O Comércio* din Porto – Rogerio de Azevedo sau *União Eléctrica* – Keil do Amaral. Rodrigues Lima a proiectat și construit câteva remarcate obiective pentru agenți economici (fabrici, laboratoare farmaceutice), iar alții au construit ansambluri cu caracter social pentru marii industriași. Datorită conexiunilor cu lumea afacerilor (prin intermediul familiei din care provenea), dar și datorită proporțiilor, expertizei și profesionalizării atelierului pe care îl crease în timp, Pardal Monteiro a fost totuși arhitectul care a proiectat cele mai multe și mai diverse (tipologic) instalații industriale, așa cum vom vedea în subcapitolul dedicat acestora

NOTE:

¹ Fernandes, Jose Manuel, *Arquitectura Modernista em Portugal*, Lisboa, Gradiva, 2005, pag. 94

IV.8. Marile programe ale Statului Nou

Prin înființarea și activitatea organismelor statale enumerate în capitolul dedicat **instituțiilor statului**, și prin dirijarea către acestea a unei finanțări consistente, Portugalia este literalmente împânzită cu gări, stații poștale și telefonice, tribunale, școli (prin programul propagandistic Plano dos Centenários) licee și universități, colonii balneare, monumente comemorative, hoteluri, spitale, săli de cinema și de spectacol, sedii de bancă, spitale, instalații sportive, arhive, sedii ale unor instituții cu caracter local și național, clădiri ale administrației fiscale și vamei, puncte de trecere a frontierei, instalații de tip militar și chiar clădiri carcerale, biserici, piețe,

antrepozite, construcții pentru comerț și servicii, operațiuni urbanistice, baraje și amenajări hidrografice și de irigații etc., într-un cuvânt o infrastructură fizică reînnoită (și care în sfârșit se întinde și în profunzimea teritoriului, fapt elocvent pentru viziunea pe care Statul Nou o promova în ceea ce privește modernizarea societății. Proportia de clădiri în stil raționalist în cadrul acestor programe variază de la un program la altul (de exemplu: la stațiile poștale mult mai mult decât la școli); noi vom exemplifica doar cu cele ce se încadrează în tema noastră. În toate comisiile pomenite, erau numiți arhitecți, ingineri constructori și specialiști din domeniul cărui îi era dedicat organismul respectiv, cărora li se adăugau cadre din administrație. Uneori, conducerea comisiilor era chiar acordată arhitecților, alții arhitecții erau doar șefii subcomisiilor însărcinate cu activitatea de construire efectivă. În cele mai multe cazuri, acești arhitecți erau însărcinați și cu proiectarea și urmărirea/ realizarea obiectivelor. Notăm că Statul Nou integra proiectantul în organismul care administra programul (executantul era și controlor), cu alte cuvinte incompatibilitatea executant/ controlat era o preocupare secundară, spre deosebire de practica actuală din țările occidentale.

Până la urmă, independent de limbajul arhitectonic adoptat, prin abordarea separată a marilor programe de construcții ale Statului Nou am dorit să evaluăm modul în care regimul (dar și beneficiarul privat) se relaționa cu arhitectii, locul pe care politica guvernamentală îl rezerva comenzilor pe care le dădea și modul în care aparatul de stat se organiza/ mobiliza pentru a duce la bun sfârșit proiecte atât de complexe. Procedurile de realizare a investițiilor implementate de Duarte Pacheco țineau de un tip de management de ultimă oră la acea vreme, în care dificultățile trebuiau pe cât posibil anticipate iar lucrările trebuiau urmărite și controlate. El urmărea reducerea complexității operațiunilor (de aici multitudinea de comisii și asociații etc. specializate pe domenii care au fost create). La fel, Pacheco a încurajat arhitecții să cunoască realitățile pe baza cărora urmau a fi realizate temele de proiectare, să studieze modelele existente în alte țări (de aici și numeroasele călătorii în străinătate ale acestora, stipendiate de MOPC, pentru cunoașterea celor mai noi tendințe) și a uniformiza – la scara țării – modelele de abordare a investițiilor.

Astfel, creată în 1929, *Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (DGEMN – Direcția Generală a Edificiilor și Monumentelor Naționale) va crea împreună cu MOPC și ministerele de resort sau autoritățile locale comisiile, consiliile, agențiile, asociațiile și delegațiile pe care le-am înșiruit mai sus. În acestea vor fi cooptați (așa cum am arătat) și reprezentanți ai ministerelor și entităților în administrarea cărora urmau să intre edificiile realizate de MOPC în acest mod.

Echipele astfel constituite realizau un raport al situației existente care justifica tipul de lucrări necesare (renovare, restaurare, extindere sau construire de noi clădiri etc.). Urma analiza lucrărilor similare din alte țări (de aici bursele de călătorie pentru arhitecți). În continuare se defineau temele generale de proiectare, din care rezulta posibilitatea implementării unor proiecte tip (generatoare de economii prin aplicarea la scară mare) sau, după analiza sitului, se redacta tema unui proiect personalizat.

IV.8.1. Instrumentalizarea profesiei de arhitect de către Statul Nou

Marile programe, prin centralizarea comenzilor furnizate de stat (comanda de stat), au fost instrumentele prin care instituțiile statului au condus, prin presiuni permanente, procesul de înregimentare a arhitecților și astfel, a profesiei, după o tipologie evocată de Alberto Sartoris în textul despre „Actualitatea raționalismului” din care am decupat în capitolul despre înțelesul termenului *raționalism* câteva pasaje elocvente. În Portugalia, cât timp decidentul ultim a fost Duarte Pacheco, arhitecții și-au putut exercita rolul social cu succesul asigurat de educația și talentul lor, dar după 1943 și mai ales după 1950 (îndepărtarea lui Ferro) acest lucru a devenit tot mai dificil și mai rar. În Portugalia nu a fost emis niciodată un text cu caracter normativ cu privire la modul în care trebuia alcătuită (în viziune ideologică), funcțional ori estetic, o clădire al cărei comanditar era statul. Pe de altă parte însă, propria înțelegere a politicii/ problematicei „naționale” a factorilor de decizie de pe multiplele niveluri ierarhice ale regimului, împreună cu ansamblul de norme legale de care aceștia se puteau folosi pentru a-și impune punctul de vedere, au creat în cele din urmă un sistem de control ce nu putea fi ocolit... decât prin relativizarea acestuia prin apelul (nu întotdeauna posibil și nu la toate nivelurile) la un sistem de relații personale, de rudenie ori chiar, de multe ori, economice. Desigur, pe măsură ce regimul trecea de la stadiul de „autoritar” la cel dictatorial, și odată ce birocrăția intelectualmente limitată și-a întărit ampriza asupra aparatului de stat, acest „sistem” (cunoscut și în România comunistă) s-a „perfecționat” tot mai mult până a înlocuit meritocrația.

Cercetătoarea Joana Brito de la Universitatea din Coimbra arată¹ că intervenția birocrăției regimului asupra autonomiei profesiei de arhitect se făcea inițial la nivel tehnic, prin utilizarea procedurilor de avizare (de resortul MOPC), iar ulterior, pe o filieră de avizare paralelă, la nivel financiar (multe modificări și amputări se puteau – desigur – justifica prin insuficiența fondurilor), prin condiționarea de către Ministerul Finanțelor a participării financiare a statului sau a organismului respectiv din teritoriu. Dacă adăgăm și suma celorlalți factori care puteau interveni în procesul realizării unei

clădiri (selecția arhitectului de către organismul abilitat, redactarea contractului de către serviciile specializate etc.), putem întrevedea păienjenişul de resorturi și condiționalități pe care trebuia să-l înfrunte un arhitect în încercarea de a limita compromisurile profesionale la care era constrâns, și de a limita denaturarea proiectului său inițial.

O altă metodă pe care o avea regimul în vederea „direcționării” creației de arhitectură era selecția arhitectului cu care urma a fi semnat contractul de proiectare și de urmărire a lucrărilor. Profitându-se de porțița legală reprezentată de invocarea „urgenței” unei anumite lucrări (în fapt, datorită complexului proces de avizare, care trebuia reluat de la zero în cazul celor mai mici modificări), au fost foarte rare cazurile în care s-a recurs la concursuri publice. În general, arhitecții erau invitați să își asume o lucrare sau alta, prin invocarea fie a meritului profesional al acestora, fie a experienței în proiectarea respectivului tip de obiectiv, fie a ambelor. Primele pe lanțul de avizare erau autoritățile locale. Deși acestea erau abilitate doar să verifice încadrarea propunerii în planurile de urbanism, în practică acestea erau primele care ridicau obiecții de natură estetică, cu un nivel de fundamentare (variabil), corespunzând pregătirii lor în domeniu. Urmau pe circuit DGEMN și, în funcție de talia și specificul obiectivului, CSOP (elita tehnică și politică a ministerului) și alte organisme cu competență în domeniu: Direcția Generală a Serviciilor de Urbanizare, Ministerul Educației Naționale, Tribunalul (Curtea) de Conturi, Ministerul de Finanțe sau chiar Cabinetul de Miniștri, în fapt însuși Salazar. Intervenția acestuia, chiar dacă nu era întotdeauna la vedere, era una subînțeleasă în toate cazurile când obiectivele avute în vedere depășeau o anumită însemnătate. Se desprinde de aici ce importanță a avut puterea de intervenție directă la Salazar de care dispuneau Duarte Pacheco și António Ferro, capacitatea lor de argumentare în fața lui, și apoi dispariția/ îndepărtarea lor din cercul interior al puterii. În practică, nici un proiect dintre cele promovate de Statul Nou nu a fost aprobat în varianta inițial propusă de arhitect, ori în varianta rezultată după prima revizuire făcută după intrarea în circuitul de avizări. Una dintre etapele avizării era și solicitarea unei opinii independente (*parecer*) din partea unui arhitect și cu reputație profesională solidă, care era invitat să se pronunțe inclusiv asupra aspectelor ce țineau de estetica respectivei clădiri. Una dintre personalitățile frecvent solicitate în acest sens era Raúl Lino, un arhitect și teoretician valoros, dar cu viziuni artistice pe care le putem numi în cel mai bun caz tradiționaliste/ conservatoare, și în cel mai rău, chiar reacționare. Opiniile sale erau apoi exploatate de birocrăția conservatoare pentru a împiedica exprimarea liberă a arhitecților.

În cazurile în care se constatau trei refuzuri de modificare a unei soluții respinse/ căreia i se aduceau obiecții majore, legislația prevedea

posibilitatea rezilierii contractului sau chiar și excluderea respectivului arhitect de la contractarea unor lucrări viitoare din competența aceluiași organism ordonator. **De aici rezulta reținerea arhitecților în a-și susține anumite propuneri/ soluții.** Totuși, astfel de cazuri au fost rare. În general, modificarea unui proiect, fie ea majoră sau de detaliu, se făcea prin **propuneri de remodelare făcute de atâtea ori câte era considerat necesar**, până când se ajungea la rezultatul dorit de factorul decizional și care depindea de deschiderea și de nivelul de cunoaștere în probleme de arhitectură al acestuia.

Au existat cazuri în care s-au realizat până la șapte (!) astfel de revizui. Indiferent de stadiul în care avea loc o revizuire, procesul trebuia reluat, ceea ce ne trimite la constatarea, à propos de condițiile legale invocate mai sus, că „urgența” este întotdeauna un lucru relativ.

Enumerăm în subcapitolele următoare, pentru principalele categorii/ programe de construcții dezvoltate de Statul Nou, cele mai semnificative realizări și arhitecții cărora li se datorează.

NOTE:

¹ Brites, Joana, *Brites, J. C. (2017). ESTADO NOVO, ARQUITETURA E “RENASCIMENTO NACIONAL”*. *Risco Revista De Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo (Online)*, 15(1), 100-113.

WEBOGRAFIE

<https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v15i1p100-113>

IV.8.2. Gări, gări maritime și fluviale, aerogări și căpităni portuare

După reorganizarea din 1927, Compania Căilor Ferate Portugheze a întreprins construcția câtorva linii noi și reabilitarea unui număr important de facilități degradate, crearea de școli și a unui sanatoriu pentru angajați.

Stațiile de călători, fie ele feroviare, fluviale/ maritime ori rutiere, precum și instalațiile asociate administrării traficului erau, prin natura lor, extrem de vizibile. Au jucat astfel, pe lângă rolul efectiv, funcțional, de modernizare a țării și un rol propagandistic însemnat, ceea ce a și făcut ca realizarea de astfel de dotări să ia o amploare deosebită.

Cottinelli Telmo, la numai 24 de ani, se angajează (1923) la *Companhia dos Caminhos de Ferro Portugueses*, (numită astfel după reorganizarea din 1927) – pe atunci o companie privată –, pentru care proiectează stații noi sau remodelări și intervenții asupra unora existente (de ex.: stația Rossio din Lisabona a lui José Luís Monteiro). Cele mai notabile proiecte ale sale în acest context sunt stația de la Vila Real de Santo António (1936), turnul de control al stației feroviare de la Pinhal Novo (1938) și turnul

de control al stației feroviare Campolide din Lisabona (1940). Pe lângă acestea, Compania va construi, pentru a-și sprijini social angajații, școli și sanatorii, proiectate tot de Cottinelli Telmo și Luís da Cunha. Colaborarea lui Cottinelli Telmo cu Compania căilor ferate se încheie în 1944.



Fig. 110. *Gara Marítimă de la Alcântara*, Lisabona, Arh. Porfírio Pardal Monteiro (1943)

Tot Cottinelli Telmo proiectează și construiește și Stația Fluvială din Terreiro do Paço (Lisabona), numită *Estação Sul e Sueste* (1931), de unde pleacă și azi navele de pasageri către polul urban și industrial de la Barreiro (industiile chimice și experimentul social adiacent ale grupului CUF, despre care vom vorbi în altă secțiune), de pe malul sudic al golfului din fața Lisabonei.



Fig. 111. *Gara Marítimă de la Rocha de Óbidos*, Lisabona, Arh. Pardal Monteiro (1948)



Fig. 112. Gara rutieră și garajul *Capristanos*, Caldas da Rainha, Arh. Camilo Korodi (1949); sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2017/10/garagem-capristanos-nas-caldas-da-rainha.html>

Cu puțină vreme înainte (1928) este inaugurată stația feroviară de la Cais do Sodré (Lisabona; terminus al liniei către Cascais), cu o arhitectură Art Deco, proiectată de Pardal Monteiro (Premiul Valmor în 1929). El este însă și autorul a două lucrări iconice ale raționalismului portughez, Gara Maritimă de la Alcântara (1943) și Gara Maritimă de la Rocha do Conde de Óbidos (1948), aflate probabil și la originea răcirii relațiilor sale cu Duarte Pacheco, care făcea dese comentarii și cerea permanent noi modificări. Cele două clădiri sunt aliniate aceluiași front în fața oglinzii de apă, la cele două capete ale platformei care închide/ protejează unul dintre docurile portului



Fig. 113. Căpitânia Horta (insula Faial, Azore), Arh. Antonio Veloso dos Reis Camelo (finalul anilor '40)



Fig. 114. Turnul de control/ semnalizare din Pinhal Novo (1938) Arh. Cottinelli Telmo;

Fig. 115. Turnul de control/ semnalizare Campolide (1940), Arh. Cottinelli Telmo

maritim (de mărfuri) al Lisabonei. Ele se află dispuse într-o subtilă relație de simetrie a volumelor; din cauza depozitelor aflate în zonă (ne aflăm în zona instalațiilor vamale, despre care vom mai vorbi în locul potrivit) ea nu poate fi percepută la simpla parcurgere cu pasul a zonei în care sunt amplasate, este nevoie să urci pe colina din spatele lor și să găsești o esplanadă de unde să le cuprinzi pe amândouă cu privirea în același timp.

Eleganta gară rutieră (autogara) *Capristanos* din Caldas da Rainha (1949) de arh. Ernesto Korodi (fiul), dinamiza la vremea respectivă întreaga localitate. Clădirea amplă adăpostește, pe lângă funcțiunea de autogară cu săli



Fig. 116. Căpitania portului Ponta Delgada, insula Sao Miguel Azore, Arh. João de Aguiar (1957); sursa: <http://www.icpd.pt/arquivo/ver.php?id=2497>;

Fig. 117. Aeroportul Lisabona, Arh. Francisco Keil do Amaral (1942); sursa: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Keil_do_Amaral_Aeroporto_de_Lisboa,_1942.jpg

de așteptare și cea adiacentă de atelier de reparații pentru autobuze și camioane, un adevărat centru comercial, precum gările contemporane: birouri, un restaurant de lux, cafenea, tutungerie, bărbier, magazine etc.

În Ponta Delgada, pe insula São Miguel din Azore, João Aguiar a ridicat în 1957, integrată în planul de urbanism al *Avenidei* litorale a orașului, sediul poliției maritime (Căpitănia portului). Cu o plastică a fațadei asemănătoare, și tot în arhipelagul Azore, a fost construită Căpitănia portului Horta (insula Faial), la o dată apropiată dar pe care nu ne-a fost posibil să o determinăm, după planurile arhitectului António Maria Veloso dos Reis Camelo; ghidându-ne după vocabularul folosit, o încadrăm totuși la începutul anilor '50. Observăm un plăcut contrast între tencuiala albă a clădirii și ancadramentele golurilor, realizate din piatră neagră locală, de origine vulcanică. Regăsim acest aspect creator de culoare locală și câteva străzi mai departe, la un oficiu CTT al lui Adelino Nunes pe care îl vom menționa mai jos. Probabil proiectată tot de Veloso este și Căpitănia din Portimão (regiunea Algarve), de inspirație maritimă, ce evocă un avanpost al marilor Descoperitori portughezi. Căpitănia portului Viana do Castelo este de asemenea o lucrare remarcabilă, finalizată în 1936, operă a arhitectului Rogério de Azevedo.

În fine, încheiem prin a menționa aerogara primului aeroport modern al Portugaliei, cel al Lisabonei. Aerogara, proiectată de Keil do Amaral și inaugurată în 1942, se afla pe amplasamentul pe care se găsește și azi aeroportul, dar a fost demolată pentru a lăsa loc unor clădiri mai încăpătoare, ignorându-se caracterul ei istoric, eleganța și simbolistica ei de vestitor de eră. De asemenea, tot lui Keil do Amaral, i se datorează stația de metrou „Parque” din Lisabona (1959), aerogara aeroportului din Luanda (1954), pe care ni se pare necesar cel puțin să o menționăm chiar dacă nu se află în metropolă, cum nu se află în metropolă nici Stația Terminus de cale ferată de la Benguela (tot în Angola), proiectată de Cassiano Branco (1938).

IV.8.3. Oficii poștale și telefonice

Prima convorbire telefonică din Portugalia a avut loc în 1877 între Rege și Primul Ministru, aflați fiecare în cabinetul respectiv. Exploatarea comercială a primei rețele telefonice a început în 1882 urmare a concesiunii realizării rețelelor din Lisabona și Porto către *Edison Gower Bell Telephone Co. of Europe, Limited*; din 1887 cele două rețele sunt concesionate firmei *The Anglo Portuguese Telephone Company* (APT). În restul țării operațiunile și rețeaua – ce s-au dezvoltat în paralel – aparțineau statului portughez. Compania Poștală a țării (Correio Mor do Reino) era însă și mai veche, primul serviciu poștal fiind înființat încă în 1520 de regele *Dom* Manuel I. Din 1799 Serviciul Regal de Poștă și Curierat va trece în

administrarea statului. La integrarea în acesta a serviciilor telegrafice și telefonice Serviciul Regal de Poștă se va transforma în actuala CTT. Așadar, această instituție avea deja, la promulgarea Constituției Statului Nou, o istorie de peste patru secole, fiind unul dintre pilonii de rezistență ai statului, o instituție cu o tradiție și o soliditate aparte.



Fig. 118. Oficiul CTT din Horta (Insula Faial, Azore), Arh. Adelino Nunes (1941)

Creată în 1935, *Comissão para o Estudo dos Novos Edifícios dos CTT* (Comisia pentru Dezvoltarea Noilor Clădiri CTT - CNECTT), a funcționat până în 1952, ducând la capăt nu mai puțin de 87 de proiecte de noi oficii CTT, fără a mai socoti amenajările și remodelările de sedii existente. Comisia a ajuns la concluzia că, în ceea ce privește localitățile mari, elaborarea de planuri tip nu răspundea necesităților și realităților din teren. S-a trecut astfel la elaborarea unor proiecte individualizate, rămânând ca proiectele tip să fie utilizate în localitățile mici.

Modernizarea rețelei (care număra deja nu mai puțin de 665 de oficii, dar spațiile în care funcționau erau numai într-o mică măsură în proprietatea companiei/ statului) presupunea atât construcția de oficii noi cât și modernizarea celor existente. Amploarea acestui program se explică și prin faptul că CTT, prin natura sa, avea operațiuni comerciale care se constituiau în surse proprii de bani, nedepinzând, precum instituțiile de învățământ de exemplu, de finanțarea guvernamentală (deși aceasta era acordată ca adjuvant pentru noile construcții, dar și cu scopul de a facilita controlul statului). Adelino Nunes a fost membru în comisia susamintită în calitate de arhitect șef al CTT, proiectând majoritatea oficiilor noi și elaborând o serie de planuri tip pentru cele secundare.

În 1937 este publicată legea no. 1959, care restructura finanțele și administrarea CTT, instituind Planul General de Construcție a Rețelelor Telefonice și Telegrafice) ce trebuia realizat în 15 ani, Planul General al Construcțiilor (de concretizat în 5 ani) și Planul de Achiziții de Materiale (dotări tehnice și mobilier) de asemenea un plan pe 5 ani.



Fig. 119. Oficiul CTT din Figueira da Foz, Arh. Adelino Nunes (1943); foto: Mario Novais, sursa:

<https://www.flickr.com/photos/biblarte/6011813830/in/photostream/>(Fundação Calouste Gulbenkian)

Pentru punerea în practică a acestora a fost creată *Delegação dos Novos Edifícios para os CTT* (DNECTT – Delegația pentru Noile Edificii ale CTT), cu scopul de a pregăti doar clădirile noi, amenajările și dotările rămânând în sarcina celorlalte organisme.

Deși Adelino Nunes se detașează ca autorul celor mai spectaculoase și mai reușite dintre proiectele de oficii poștale, au existat mai mulți arhitecți implicați în proiectele promovate de CTT: Rogério de Azevedo din Porto este cel mai important dintre ei, remarcabil fiind oficiul CTT din Viana do Castelo. Amílcar Pinto, colaborator al lui Adelino Nunes este și el unul dintre acești arhitecți, o lucrare a sa în stil raționalist fiind oficiul CTT din Ponte de Lima, 1936.

Enumerăm mai jos cele mai importante oficii postale realizate de Adelino Nunes, ca fiind definitorii pentru imaginea CTT până azi: Oficiul CTT din Santarém (1936, cu colaborarea lui Amílcar Pinto); Centrala Telefonică din Estoril (1937); Oficiul CTT din Setúbal (1941); Oficiul CTT din Horta (Insula Faial, Arhipelagul Azore) cu inspirata îmbinare a arhitecturii de avangardă cu caracterul local conferit lucrării prin utilizarea pietrei vulcanice extrase de pe insulă (1941); Oficiul CTT din Estoril (1942), cel mai spectaculos dintre toate, cu magnifice corpuri de iluminat special concepute pentru a străluci intrarea; Oficiul CTT din Vila Franca de Xira (1944); Oficiul CTT din Bragança (1945), alterat grav prin adăugarea unui acoperiș cu olane, probabil după moartea arhitectului, precum și prin închiderea – mai recentă – a porticului de la intrare cu panouri mari de sticlă (volumetria îndrăznească reflectă însă cu claritate vederile raționaliste ale lui Nunes); Oficiul CTT din Leiria (1946) cu o foarte reușită integrare în trama stradală din zona modernistă a orașului, în care mai regăsim și lucrări ale arhitectului raționalist local de surprinzătoare originalitate Camilo Korodi.



Fig. 120. Centrala Telefonică din Estoril, Arh. Adelino Nunes (1937)

Oficiul Poștal din Torres Novas, 1951, este ultimul proiect raționalist important al lui Adelino Nunes, fiind de altfel terminat după moartea arhitectului. Astăzi, fațada clădirii este alterată semnificativ față de imaginea de la inaugurare.

Ca și oficiile din Torres Novas și Figueira da Foz (1943; proiectul exploatează ușoara declivitate a străzii pentru a accentua efectul siluetei elegante inspirate din cea a transatlanticelor, și beneficiază de detalii

îngrijite), Centrala Telegrafică și Telefonică din Lisabona (1953), și Oficiul CTT din Funchal (Insula Madeira din Arhipelagul Madeira, 1950), și alte cinci lucrări ale lui Adelino Nunes sunt finalizate tot după moartea arhitectului, până la jumătatea anilor '50. Deși vocabularul fațadei Centralei Telegrafice și Telefonice din Lisabona este cel de tip *português suave*, sunt evidente în expresia volumetrică și în organizarea fațadelor liniile de forță ale unei compoziții raționaliste și, desigur, sectorul de cilindru ce constituie o adevărată semnătura lui Adelino Nunes pe edificiile pe care le-a realizat.



Fig. 121. Oficiul CTT din Estoril, Arh. Adelino Nunes (1942)

Unul dintre elementele notabile ale clădirilor pe care Adelino Nunes le realizează pentru CTT este jocul cromatic subtil realizat prin juxtapunerea suprafețelor tencuite albe cu ancadramentele și panourile placate cu piatră naturală beige foarte deschis. Acest joc cromatic se transformă într-un contrast bine stăpânit și care atribuie o binevenită culoare locală proiectului de la Funchal unde, ca și la cel de la Horta, piatra folosită pentru placarea fațadei este neagră, de proveniență vulcanică locală.

WEBOGRAFIE

https://www.academia.edu/44012132/Fun%C3%A7%C3%A3o_Forma_e_Fantasia_o_Plano_Geral_de_Edifica%C3%A7%C3%B5es_dos_CTT_1937_1952_book_chapter_in_portuguese_english_abstract_;

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=21021

IV.8.4. Școli

În 15 iulie 1941 se aprobă în Consiliul de Miniștri programul de construcție de școli *Plano dos Centenários*¹, dirijat în principal către construcția de școli primare, dar nu numai. În plan vor fi implicați arhitecți importanți (și de orientări diferite) precum Raúl Lino și Rogério de Azevedo, atât în partea de avizare cât și în cea de proiectare și construcție. Povara construcției școlilor urma să fie împărțită între stat prin *Delegação para as Obras de Construção de Escolas Primárias* (DOCEP – Delegația pentru Lucrări de Construcție de Școli Primare) și comunitățile locale, cărora le revenea și sarcina de a stabili datele demografice de la care pornea proiectarea unei școli noi.



Fig. 122. Școala din Cartierul Pescarilor din Olhao, perspectivă dinspre stradă, Arh. Carlos Ramos; sursa: Google Streets, captură ecran

În principiu s-a dorit elaborarea de proiecte tip declinate în raport cu amploarea clădirii și, desigur, cu tipologia arhitecturală a regiunii unde urmau a fi realizate. Dar varietatea rezultată din aceste condiționalități, cât și din configurația amplasamentelor pe care au fost în cele din urmă realizate școlile, au făcut să existe puține exemple de școli identice. Mai degrabă au existat module tip asamblate după condițiile amplasamentului, pe care erau aplicate elemente decorative (de vocabular) tipice unei regiuni sau alteia și care se repetau de la o școală la alta în regiunea respectivă. Cele mai multe de astfel de școli au fost realizate după canoane tradiționaliste, dar există și câteva exemple, în orașele mari, de lucrări mai mult sau mai puțin

remarcabile din punct de vedere estetic, realizate în spirit raționalist. Meționăm și noi, mai jos, câteva exemple semnificative.

Deși găsim elemente de decor cu inspirație istorică, proiectele tip (indicative) pentru regiunile *Alto Minho* (Minho de sus; la Nord de Porto), *Trás-os-Montes*, *Douro*, *Beira Alta* și *Beira litoral*, propuse în 1933-35 de Rogério de Azevedo se revendică de la raționalism prin intențiile manifestate în volumetrie și plan, dar și prin adăugarea cu măsură a elementelor de vocabular (care nu se limitează la a fi un decor pretins rural).

Un elocvent exemplu de școală raționalistă, pentru paradigma socială și de mentalitate a Statului Nou, se găsește în centrul actualului cartier (*bairro*) de locuințe economice *Bairro do Alvito* (fost Dr. António de Oliveira Salazar) de pe dealul Monsanto din Lisabona, construit în 1937 după planurile arhitectului Paulino Montês. Școala ocupă centrul ansamblului cu 152 de locuințe individuale cu etaj, și este valorizată de o esplanadă aliniată aceleași axe de simetrie ca și ea. Astăzi aici funcționează teatrul *Lanterna Mágica*.



Fig. 123. Școala din Cartierul Pescarilor din Olhão, vedere a fațadei posterioare, Arh. Carlos Ramos; foto: Mihai Melinescu

Punerea școlii în centrul de interes al planului urbanistic al *Bairro do Alvito* este, desigur, un exercițiu retoric care dorea să spună în acest mod că regimul pune *Școala* (și deci, nu-i așa..., „ridicarea maselor”) în centrul vieții sociale, dar este și un subtil și veritabil omagiu adus *profesorului* Salazar. Grupul școlar (din cartierul) *Arco do Cego* din Lisabona, realizat de arhitectul Dário Vieira da Silva la începutul anilor '50 ca o completare la Liceul Dona Filipa de Lencastre al lui Segurado, este de asemenea abordat în viziune raționalistă; abordarea este cu siguranță impusă de aglutinarea la ansamblul liceului susnumit, dar și de împrejurimile acestuia, care erau (așa



Fig. 124. Școala pentru copii angajaților SECIL (vedere), Setúbal, Arh. Keil do Amaral (1940); sursa:

http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=946:escolas-para-a-fabrica-secil&lang=pt

cum am mai menționat) o adevărată rezervație de arhitectură raționalistăultramodernă, cu funcțiuni variate (învățământ, comerț și alte servicii, administrație, locuire, clădiri de cult etc.). Grupul școlar, compus dintr-o multitudine de pavilioane de dimensiuni moderate, a fost construit

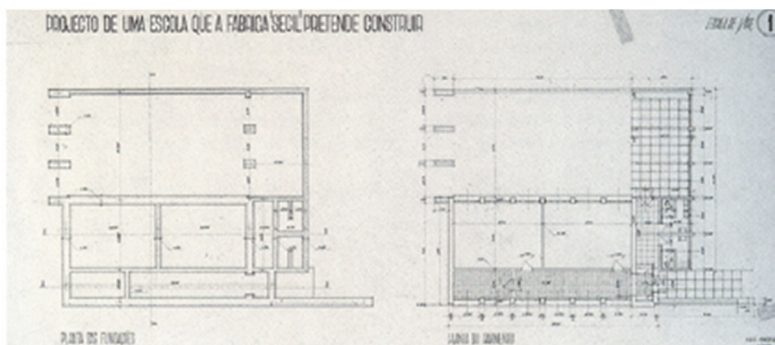


Fig. 125. Școala pentru copii angajaților SECIL (planuri fundație și parter), Setúbal, Arh. Keil do Amaral (1940); sursa:

http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=946:escolas-para-a-fabrica-secil&lang=pt



Fig. 126. Școala cartierului muncitoresc al societății *Maceira-Liz* (Leiria), arh. Vasco Regaleira (1942); sursa: Revista Panorama no.9/ 1942

datorită nevoilor demografice dintr-un cartier nou constituit la vremea respectivă, dar și ca o compensație pentru faptul că în clădirea ce îi fusese inițial destinată a fost instalat liceul. Volumele, simple, sunt dispuse astfel încât să lase prim-planul compoziției dezinvoltă a ansamblului liceului *Dona Filipa de Lencastre* (în a cărei prelungire se și constituie, de altfel, din punct de vedere al planimetriei și volumetriei).



Fig. 127. Școala primară a Coloniei Agricole din Pegões, Arh. Eugénio Correa (1954)

Trei exemple în mod particular reușite de arhitectură raționalistă, pe tendințe divergente stilistic, în domeniul școlar ne atrag atenția.

Primul este școala proiectată de Carlos Ramos pentru Cartierul Pescarilor din Olhão (cartier social, construit de primărie începând cu 1925), cu o poezie rezultată din inspirația găsită de Ramos în satele de tip mediteranean din regiunea Algarve. Regăsim la ea reminiscențe maure, transfigurate și trecute prin filtrul unui arhitect de calibru, ca întregul cartier (pe care îl vom analiza în subcapitolul dedicat operațiunilor urbanistice).

Al doilea exemplu este școala construită (1942) de patronii fabricii de ciment *Maceira-Liz* de lângă Leiria în ansamblul cartierului muncitoresc atașat fabricii, al cărei îngrijit proiect, cu unghiuri rotunjite, a fost realizat de către Vasco Regaleira. Se remarcă totuși o cezură între tradiționalismul convențional al locuințelor individuale (proiectate tot de el) și modernitatea decisă a clădirii școlii.

Al treilea exemplu, tot de școală construită din fonduri private și orientat către sincronizarea cu tendințele mai cosmopolite ale raționalismului, este cel al școlii construite de Keil do Amaral la Setúbal. El primește în 1938 comanda pentru proiectarea și construirea unui ansamblu școlar destinat copiilor angajaților fabricii de ciment Secil din împrejurimile orașului, ansamblu a cărui inaugurare are loc în 1940. Construirea de astfel de facilități pentru angajați era o practică destul de comună în acei ani, în care marii oameni de afaceri, posesori ai unor instalații industriale de mari dimensiuni, construiau întregi cartiere muncitorești (*Bairros Operários*, spre deosebire de *Bairros Sociais*, al căror promotor era statul). Keil do Amaral lucrează la această școală în perioada de maximă aderență a sa la raționalism, și realizează într-adevăr o lucrare unicat, întrucât investitorii privilegiau în cartierele muncitorești – din rațiuni economice, desigur – o arhitectură fără relief, mai degrabă tradiționalistă, fără relevanță în cadrul raționalismului. Un astfel de caz este, spre exemplu, noua școală (1942) din cartierul muncitoresc Barreiro (ridicată de întreprinderea CUF), ansamblu despre care vom vorbi la capitolul dedicat. Întorcându-ne la Școala de la fabrica Secil, aceasta este una dintre dovezile admirației lui Keil do Amaral pentru arhitectura olandeză din acea perioadă, vizibilă în alternanța de planuri placate cu cărămidă cu cele tencuite și în dinamismul sobru al compoziției. Putem spune așadar că această lucrare anunță orientările lui ulterioare.

NOTE

¹ Brazão Ferreira, António Manuel, *As escolas do centenário*, în: Património Cultural de Alter do Chão, Alter do Chão, 2002

WEBOGRAFIA

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=25592

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=12686

<https://core.ac.uk/download/pdf/223215792.pdf>

http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=946:escolas-para-a-fabrica-secil&lang=pt

IV.8.5. Licee

În scopul finanțării construcției de noi licee fusese înființată de către ministrul educației publice Duarte Pacheco, încă din 1928, *Junta Administrativa do Empréstimo para o Ensino Secundário* (JAEES – Agenția Administrativă a Împrumuturilor pentru Învățământul Secundar), un organism care finanța construcția și lucrările de extindere, remodelare și reparații ale unităților de învățământ secundar.



Fig. 128. Liceul Național *Jacinto de Matos*, Beja, Arh. Luís Cristino da Silva (1934)

Organismul era compus dintr-un arhitect, un inginer (constructor), un medic, un reprezentant al finanțelor publice, un profesor și un președinte desemnat de Consiliului de Inspecție al Învățământului Secundar. Finanțarea oferită de stat era asigurată printr-un mare împrumut acordat de banca de stat Caixa Geral de Depósitos (CGD) și asigura și mobilarea și dotarea cu material didactic a noilor facilități. În 1930 a fost deschis un concurs public pentru proiectarea a trei licee naționale „model”: la Beja, Coimbra și Lamego. Pentru acesta, nu s-a apelat într-o colaborare la Societatea Arhitecților Portughezi (înlocuită abia în 1933, prin reorganizare, cu SNA). În august 1934, JAEES este reorganizată devenind *Junta das Construções do Ensino Técnico e Secundário* (JCETS - Agenția Construcțiilor pentru Învățământul Tehnic și Secundar) care a elaborat, încă din primele săptămâni de funcționare,



Fig. 129. Liceul *Dona Filipa de Lencastre*, Lisabona, arh. Jorge Segurado (1938)

„Programul General pentru elaborarea de Proiecte pentru Licee”, în virtutea căruia a fost pus ulterior în practică programul de construcție, extindere și îmbunătățire a edificiilor liceale, așa numitul „Plan din '38” prin care erau stabilite inclusiv cerințele și caracteristicile spațiale pe care trebuiau să le întrunească lucrările preconizate. Organizarea spațială a clădirilor, conform acestei strategii, trebuia să reflecte noua organizare curriculară, prin diferitele funcțiuni regrupate în noile clădiri: administrative (cancelarie, secretariat, direcțiune), școlare (săli de clasă, laboratoare, ateliere – inclusiv grădina didactică), sportive (spații interioare și exterioare, terenuri de sport și piscină), sanitare, recreative (inclusiv spațiile exterioare precum alei, spații verzi, pergole și spații acoperite) etc., ca și serviciile (de exemplu biblioteca, sala de reuniuni, muzeul, cantina școlară, spațiile afectate pentru *Mocidade Portuguesa* (Junimea Portugheză, organizația de tineret a regimului), și dependențele (circulații orizontale și verticale, depozite de inventar, spațiile tehnice – alimentare cu apă, canalizare, instalații de încălzire și tablouri



Fig. 130. Liceul Național *Dr. Júlio Henriques*, Coimbra, Arh. Carlos Ramos, Adelino Nunes și Jorge Segurado (1936)

electrice –, împrejuririle) asociate fiecăreia. Erau specificate pozițiile relative dintre acestea, dimensionările și chiar materialele care trebuiau folosite, iluminatul natural și artificial, accesibilitatea. Erau abordate și distribuția pe etaje, pe sexe și pe grupe de vârstă, ca și exploatarea configurației terenului. ”Planul din ’38” a promovat însă construcția de licee după planuri tip (în special module asamblate după cerințele demografice și configurația terenului) până în 1969. Deși între timp a început elaborarea și implementarea așa-zisului „Plan din ’58”, cu o arhitectură „internațională”, similară celei din celelalte țări din vestul Europei, liceele planului din ’38 au continuat după planificarea inițială până la finalizare. Această viziune, mai eficientă economic (obsesia lui Salazar) va duce la proliferarea unor edificii interesante sub aspect documentar, corecte și chiar avansate din punct de vedere educațional, dar va pune capăt creativității în domeniu.



Fig. 131. Seminarul Patriarhal din Olivais, Arh. Porfírio Pardal Monteiro (1932-1951); sursa: curtezie Atelier PPM;

Fig. 132. Seminarul Patriarhal din Olivais, Arh. Porfírio Pardal Monteiro (1932-1951); sursa: curtezie Atelier PMA

Întorcându-ne la raționalism, ne vom limita așadar la doar două dintre liceele câștigătoare ale concursului din 1930: *Liceu Nacional Dr. Júlio Henriques* din Coimbra (arh. Carlos Ramos, Adelino Nunes și Jorge Segurado) și *Liceu Nacional Jacinto de Matos* din Beja (Arh. Luís Cristino da Silva) ca exemple de arhitectură raționalistă (al treilea fiind Liceul Latino Coelho din Lamego, al lui Cottinelli Telmo, cu o atitudine stilistică nehotărâtă).

Astfel, în prezentarea făcută în numărul din august-septembrie 1931 celor trei proiecte câștigătoare, revista *Arquitectura* le apreciază drept „magnifice edificii de arhitectură modernă, cu o imagine cât se poate de corectă și care arată că țara noastră însoțește progresul arhitectural în toate aspectele sale”. Adăugăm noi, astăzi, că liceele din Beja și Coimbra (dar și *Liceu Dona Filipa de Lencastre* din Lisabona, care – deși contemporan – nu

este rezultatul concursului menționat) sunt piese de referință în estetica avangardei raționaliste portugheze, propun o volumetrie spectaculoasă, sunt inovatoare și sub aspect tehnic și conceptual, fiind reprezentative pentru aspirațiile părții dinamice a societății portugheze a vremii lor.

Primul dintre liceele (azi „Școli Secundare”) menționate care a fost finalizat, în 1934, este *Liceu Nacional Jacinto de Matos* din Beja, proiectat de Luís Cristino da Silva. În revista *Arquitectos* din februarie 1938 prezentarea se limitează la mențiunea că proiectul a fost câștigătorul unui concurs și la prezentarea (ce-i drept, extinsă) a temei de proiectare, la care se adaugă planurile clădirii și numeroase fotografii. Deși tema de proiectare este redactată înainte de activarea *Planului din '38*, aceasta corespunde în foarte mare măsură cu prescripțiile acestuia, atestând o continuitate semnificativă (și firească, dată fiind situația) cu preconizările lui Duarte Pacheco din 1928.

Mult mai mult a durat construcția *Liceu Nacional Dr. Júlio Henriques* (azi *Escola Secundária José Falcão*) din Coimbra proiectat de echipa arhitecților Carlos Chambers Ramos, Jorge Segurado și Adelino Nunes, finalizat abia în 1936. În volumetria acestuia notăm, în volumul care marchează intersecția dintre Avenida Dom Afonso Henriques cu o stradă secundară (și care dă caracterul notabil al lucrării), sectorul de tambur specific proiectelor de stații CTT ale lui Adelino Nunes. Totuși, cel care pare să fi condus proiectul către bunul său sfârșit este Carlos Ramos, întrucât el este cel care semnează numeroasele adrese către JCETS, documente în care se plânge de numeroasele alterări de plan care i se cer de către diversele entități interveniente, precum și de înlocuirile de materiale ce urmau a fi folosite etc.

Liceu Dona Filipa de Lencastre, inaugurat la Lisabona în 1938 și proiectat de Jorge Segurado cu concursul lui António Varela, tot la comanda MOPC, este al patrulea liceu portughez pentru fete (al doilea din Lisabona). Pentru a profita de lumină, în ciuda organizării simetrice a volumetriei ansamblului, circulațiile au fost astfel dispuse încât toate spațiile de învățământ să fie orientate spre sud. Dispunerea simetrică a volumelor ansamblului, precum și numeroase rezolvări funcționale și de detaliu, prefigurează întrucâtva celălalt proiect major al lui Jorge Segurado, *Casa da Moeda* (Monetăria statului), proiectul finalizat în 1941 și aflat nu departe de cartierul Arco do Cego în care se află liceul. Învecinarea acestuia cu IST și INE ale lui Pardal Monteiro, dar și cu numeroase imobile cu destinație de locuințe – colective sau individuale – construite în acea perioadă în cartier, face să avem azi de-a face cu o rezervație raționalistă – de anii '30-'40 – de excepțională valoare. Și Profirio Pardal Monteiro construiește o clădire pentru învățământul secundar, Seminarul Patriarhal de la Olivais (suburbie a

Lisabonei) între 1932 și 1951, în mai multe etape; este o clădire de amploare, adaptată vieții în condiții de autosuficiență specifice destinației. Capela seminarului a fost ultimul corp înălțat.

În aceeași perioadă, în nordul Portugaliei, Januário Godinho realizează (1945) *Liceu Nacional de Viana do Castelo (Liceu de Gonçalo Velho)*. Tot lui îi este atribuit și *Liceu Carolina Michaëlis* din Porto (1946). Și acesta are evidente trăsături raționaliste derivate din orientările trasate de autorități și enumerate în debutul acestei secțiuni. Din păcate, la ambele a fost nevoit să folosească acoperișuri în ape, fapt ce distrage atenția de la estetica raționalistă a fațadelor.

NOTE:

¹ "Liceus Modernos", în ARQUITECTURA, Lisboa, n° 20, Ago.-Set. 1931, p. 74

WEBOGRAFIE

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20133

<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/31590>

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=17480

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=7785

http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=16815

IV.8.6. Instituții de învățământ superior și campusuri universitare

Institutul Superior Tehnic (IST)

IST a luat ființă în 1910 prin desprinderea din Institutul Industrial și Comercial din Lisabona, iar în 1930 este integrat în Universidade Técnica de Lisboa (UTL – Universitatea Tehnică din Lisabona). Cu toate acestea, pentru că decizia construirii campusului proiectat de Porfírio Pardal Monteiro s-a luat, așa cum am arătat în capitolul dedicat biografiei lui Duarte Pacheco, înainte de integrarea în UTL (ba, mai mult, UTL a fost ulterior integrat în Universitatea din Lisabona), numele campusului a păstrat până azi numele Institutului.

Ansamblul se compune din șapte pavilioane distincte organizate în jurul unei axe (pe care se află doar fostul Rectorat, azi Pavilionul Central). Axa se prelungește cu *scalinata* monumentală de-a lungul căreia s-a organizat și Esplanada (*Alameda*) care a dat ulterior și numele cartierului dezvoltat în jurul ei și al IST. Duarte Pacheco este cel care propune, în calitate de Director al IST construirea noului campus, iar în anul următor, deja din postura de Ministru al Instrucțiunii Publice, susține aprobarea proiectului în fața unui Salazar deja atotputernic ministru de finanțe și conducător de facto al guvernului. Tot el a avut un rol determinant în alegerea rapidă a unui arhitect – Porfírio Pardal Monteiro –, care a reușit să finalizeze în timp record

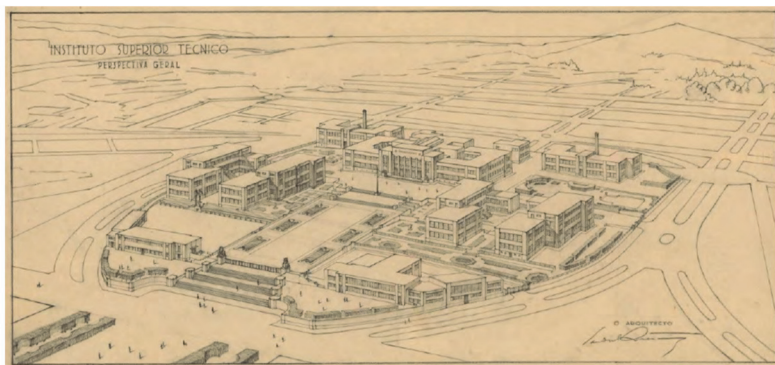


Fig. 133. Perspectivă de Ansamblu a IST, Arh. Pardal Monteiro (1931); sursa: curtezie Atelier PMA

proiectul (cu colaborarea lui Luís Benavente), astfel încât lucrările de construcție încep tot în 1928. Campusul va fi inaugurat în 1935. Esplanada de la Alameda va fi desenată de arhitectul urbanist João Faria, primul portughez diplomat în specialitatea de urbanism (la Paris). Trasarea tramei stradale se întinde de fapt până la Liceul Dona Filipa de Lencastre și Piața Roma, formând cartierul Arco do Cego.



Fig. 134. *Alameda*/ Esplanada Institutului Superior Tehnic, Lisabona, Arh. João Faria da Costa (1935); se observă fațada estică a IST și turnurile adăugate de Arh. António Pardal Monteiro în anii '60

La propunerea lui Duarte Pacheco, statul a cumpărat din timp terenurile pe care astăzi se află IST și esplanada, precum și suprafețe întinse din jurul acestora (aflate atunci la marginea Lisabonei, fiind de fapt terenuri libere). După desenarea traseelor viitoarelor artere și lotizare, terenurile au fost vândute iar din banii obținuți statul a putut să susțină construcția IST în timp record, într-o perioadă când finanțele sale încă nu fuseseră complet însănătoșite.

Ca și la Gara *Cais do Sodré* de pe malul Tejo-ului, Pardal Monteiro folosește la IST structura din beton armat și acoperișul în terasă. O face însă la o cu totul altă scară și, folosind principiile și vocabularul raționalismului, ceea ce face din campus o operă emblematică a primei perioade a raționalismului portughez. Prin IST, Portugalia reintră în sfârșit, cu propria personalitate, în sincronie cu tendințele europene. IST a fost ”primul campus universitar din Portugalia care includea spații de învățământ, de cercetare, administrative și recreaționale/ sportive”.¹



Fig. 135. Institutul Superior Tehnic, Lisabona, Arh. Porfírio Pardal Monteiro (1931); Fațada Vestică

Cidade Universitaria de Lisboa

Ideea construirii unui Oraș Universitar lângă Grădina Campo Grande a fost pentru prima dată susținută de Carlos Ramos în februarie 1930, și se înscrie într-un curent european mai larg de realizare de astfel de campusuri (Sapienza – finalizată în 1935, proiectul viitoarei *Cité*

Universitaire demarat în 1925, Milano, Madrid, Bruxelles etc. A se vedea și studiile lui Duiliu Marcu în acest sens). Imediat, în martie 1930, este înființată *Comissão de Estudo da Cidade Universitária* (CSOU – Comisia pentru Studiul Orașului Universitar). Terenul pe care urma a fi construită *Cidade Universitária* avea circa 80 de hectare, pe care trebuiau construite pavilioane pentru toate facultățile Universității, viitorul Spital Santa Maria ca Spital Universitar, precum și instalațiile sportive aferente unui astfel de proiect.



Fig. 136. Printre coloanele porticului Facultății de Litere se văd Rectoratul și porticul Facultății de Drept a Universității din Lisabona, Arh. Porfírio Pardal Monteiro (1956)

Un asemenea proiect avansează lent, astfel încât abia în noiembrie 1934 se crează, la cererea lui Duarte Pacheco o nouă comisie, *Comissão Administrativa dos Novos Edifícios Universitários* (CANEU – Comisia Administrativă pentru Noile Edificii Universitare)², care integra o Comisie Tehnică pentru Edificiile Rectoratului și Facultăților de Drept și de Litere (*Comissão Técnica dos Edifícios da Reitoria e Faculdades de Letras e de Direito*) și Comisia dedicată construcțiilor spitalicești, însărcinată cu redactarea temei de proiectare pentru acestea. Proiectul îi este atribuit lui Pardal Monteiro în 1935, alegerea fiind justificată de experiența acestuia – recentă! – de realizare a IST. În 1937 Pardal Monteiro și Duarte Pacheco fac o călătorie de studiu la Roma și Paris pentru a evalua campusurile respective. În 1938 Pardal Monteiro prezintă primele planuri directe ale ansamblului. Din cauza izbucnirii celui de-al II-lea Război Mondial proiectul suferă

nenumărate complicații și amânări. În 1947 tema de proiectare este reformulată de CANEU, iar în 1952 se reformulează comanda făcută pentru cele trei pavilioane lui Pardal Monteiro, care îl cooptează în proiect pe nepotul său de frate, António Pardal Monteiro. În 1953 cei doi prezintă planul director și anteproiectele definitive, cele care cristalizează configurația actuală a campusului. În 1956 Salazar însuși, însoțit de miniștrii de resort, aprobă planurile definitive. Porfírio Pardal Monteiro moare în 16 decembrie 1957, dar proiectul este continuat de António Pardal Monteiro, care aduce și unele modificări proiectului rectoratului, în sensul măririi Aulei Magna la 1500 de locuri, aceasta devenind cea mai mare sală de acest tip din țară la momentul respectiv. Cidade Universitaria este finalizată în 1961. Configurația sa, așa cum poate fi observată astăzi, datează din 1954, când s-a hotărât dispunerea celor trei pavilioane în jurul unei esplanade centrale înierbate, având pe axul principal Rectoratul, la Nord de ax Facultatea de Litere, și la sud de acesta Facultatea de Drept. Ulterior, pe latura nordică s-au adăugat Arhivele Naționale ale Portugaliei (*Arquivo Nacional da Torre do Tombo*) și pe latura sudică, păstrându-se simetria preconizată de planurile lui Pardal Monteiro, Facultatea de Psihologie (arh. Manuel Tainha, 1990, Premiul Valmor 1991). Arhitectura ansamblului, deși păstrează urmele primei etape a raționalismului portughez, în special în ceea ce privește volumetria, uzul colonadelor și jocurile de lumini și umbre, este una mult mai liniară, mai epurată de detalii, oarecum în linia de apropiere de stilul internațional pe care a practicat-o Pardal Monteiro în ultimii ani ai vieții, dar și alți arhitecți care nu au vrut să se predea cu totul în fața *português suave*.

Cidade Universitaria da Alta de Coimbra

Actul fondator al Universității din Coimbra este o bulă Papală din 1290, iar primul său statut, *Charta magna privilegiorum*, datează din 1309. În clădirea veche, fost Palat Regal (*Paço Real da Alcáçova*, azi monument UNESCO), Universitatea este găzduită începând din 1308.

Proiectul Orașului Universitar din Coimbra începe în 1934, când MOPC îi însărcinează pe Raúl Lino și Luis Benavente să redacteze un plan de urbanizare a zonei din partea superioară a colinei ce domină Coimbra (Alta de Coimbra), plan care să preconizeze modul în care Universitatea să fie extinsă prin construirea de pavilioane în jurul clădirii existente la acea dată, Paço Real da Alcáçova, și conform cu propunerile anterioare ale corpului docent al Universității. Concluziile planului de mai sus sunt preluate în 1939 de o altă comisie însărcinată cu redactarea temei de proiectare, din care deja face parte Cottinelli Telmo. Încheiată misiunea acesteia, în octombrie 1941 este înființată comisia dedicată implementării proiectului, *Comissão Administrativa do Plano de Obras da Cidade Universitária de Coimbra* (CAPOCUC – Comisia Administrativă a Planului de Lucrări a Orașului

Universitar din Coimbra), a cărei primă acțiune este deplasarea unei delegații la Madrid, Zurich, Bruxelles și Roma, pentru documentare.

Curând Cottinelli Telmo începe proiectarea planului de ansamblu al noului pol universitar (a redactat în final cinci propuneri), ce urma să se numească *Nova Alta* și să se constituie, conform ambițiilor Statului Nou, într-o Acropole a Cunoașterii, ilustrată printr-o arhitectură demnă de acest deziderat.



Fig. 137. Planul *Cidade Universitária de Coimbra*, Arh. Cottinelli Telmo (1943); sursa: <https://journals.openedition.org/cp/1964?lang=es>

Accesul principal trebuia să se facă printr-o *scalinată* monumentală amplasată pe versantul opus centrului orașului (cerută de Duarte Pacheco și proiectată de Cottinelli Telmo), iar de-a lungul axului central (urmărind traseul anticei *Rua Larga*), care duce spre intrarea în Ansamblul vechi al Universității, trebuia să se încrie de-o parte și de alta, într-un complex scenografic cvasi-simetric, pavilioanele destinate Bibliotecii și Arhivei Universității (1942-1962, arh. José Pessoa), Facultatea de Litere (1945-1951, arh. José Pessoa), Departamentul de Fizică și Chimie (1966-1975, arh. Lucínio da Cruz, azi Facultatea de Științe), Facultatea de Medicină (1951-1956, arh. Lucínio da Cruz) și Departamentul de Matematică (1964-1969, arh. Lucínio da Cruz, însă cu o arhitectură caracteristică deceniului 7, ca și Departamentul de Fizică și Chimie). În capătul de sus al *scalinătei*, între Facultatea de Matematică și Colegiul São Jerónimo, Cottinelli Telmo a creat o piață circulară (*Praça Dom Dinis*) al cărei principal element este monumentul dedicat Regelui *Dom Dinis* (realizat de sculptorul Francisco

Franco). Inițial, acesta trebuia să se detașeze pe un fundal constituit de un monumental portic inspirat de cel de la Sapienza și care trebuia să lege Facultatea de Fizică și Chimie de Facultatea de Medicină. Colegiul este o clădire istorică datând din 1565, salvată de la demolări (în locul său urma să se constuiască spitalul universitar, la care în cele din urmă s-a renunțat). După decesul tragic al lui Cottinelli Telmo (înnecat la Cascais/ *Boca do Inferno* în cursul unei ieșiri pe mare împreună cu familia), Luís Cristino da Silva, care a preluat proiectul, printr-o a șasea variantă de amenajare (1960) a renunțat la portic (dar nu și la demolarea Colegiului São Jeronimo și la construcția spitalului). Din fericire, așa cum am spus, la demolarea colegiului s-a renunțat ulterior.



Fig. 138. Vedere aeriană a *Cidade Universitária de Coimbra*, Arh. J.Â. Cottinelli Telmo (1960)

Pentru construcția acestui ansamblu, proces care a durat mai bine de două decenii, a fost sacrificat un țesut urban și o comunitate veche de secole, cu rădăcini încă din vremea stăpânirii romane; s-a reușit salvarea doar a câtorva ansambluri valoroase (colegii și mănăstiri) care făceau parte din infrastructura istorică a centrului universitar, astfel reușindu-se a i se păstra Coimbrei măcar parțial renumele de „Cetate a Cunoașterii”, prin eforturile disperate ale arheologilor Manuel Heleno și Virgílio Correia (colaboratori ai lui Scarlat Lambrino la Universitatea din Lisabona și la Muzeul Național de Arheologie din Lisabona – Heleno va fi ulterior și director al Muzeului și



Fig. 139. Facultatea de Litere a Universității din Coimbra, Arh. José Pessoa (1942-1962)

Decan al Facultății de Litere, în cadrul căreia funcționa Departamentul de Istorie –, respectiv la Universitatea din Coimbra).

Prin contrast cu campusul de la Lisabona al lui Pardal Monteiro și neavând nici suprafețe de teren comparabile la îndemână, Cotinelli Telmo a preferat să alcătuiască un nou țesut urban care să încadreze noile pavilioane. A impus colegilor care le-au proiectat modulări ale fațadelor și alternări plin/gol după un model mai degrabă pombalin, discret, desenat astfel în scopul de a se subordona, precum un decor de teatru, clădirii antice și prestigioasei Universități.



Fig. 140, Fig. 141. Portalul și Hall-ul de la intrarea Facultății de Medicină, Arh. Lucínio da Cruz (1951-1956)

Anterior demolărilor a fost declanșată o amplă cercetare sociologică și topografică (recensământ, anchetă sociologică și cartografiere), incluzând relevee și fotografierea în detaliu a construcțiilor (în principal locuințe) ce urmau să fie demolate, pe alocuri și cercetări arheologice, recensământul populației și al activităților economice (prăvălii, frizerii, diverse ateliere ori chiar grădini de zarzavat) din zonă ș.a.m.d ce ne aduce aminte de cea făcută în deceniul anterior de Dimitrie Gusti în satele românești. S-a înregistrat astfel o gamă largă de aspecte, de la modul de pavare al străzilor și numărul populației (diferențiate pe grupe de sex, de vârstă și stare economică etc.), materialele de construcție folosite, și până la modul de ocupare a terenului.



Fig. 142. *Rua Larga*, axul director al Cidade Universitaria de Coimbra, Arh. Jose Ângelo Cottinelli Telmo

Obiectivele descrise în acest capitol sunt doar cele mai semnificative dintre cele realizate de către statul nou și care sunt abordate în stil raționalist. Clădiri raționaliste pentru învățământul superior au mai fost realizate, dar fără amploarea celor cuprinse în acest subcapitol. Între acestea, relevantă stilistic și estetic este și Școala Navală de la Alfeite, a fraților Carlos și Guilherme Rebelo de Andrade, pe care însă o vom analiza în cadrul programului de construcții cu destinație militară deoarece a fost integrată într-un ansamblu cu caracter militar.

NOTE:

¹ Toussaint, Michel, Instituto Superior Tecnico, in Berger, F., Bissau, L., Toussaint, M., Guia de Arquitectura – Lisboa 94, Lisboa, Sociedade Lisboa-94, FAUTL, 1994, p. 270

² A se vedea și mai jos, la subcapitolul *Spitale*

IV.8.7. Hoteluri, *pousade* și alte dotări turistice

În martie 1938 Salazar anunță, printr-o notă a Consiliului de Miniștri publicată în *Diário de Notícias* începerea pregătirilor pentru sărbătorirea în 1940 a *Centenariilor* (*Plano de Realizações do Duplo Centenário de 1940/ Planul Realizărilor Dublului Centenar de la 1940*). Pregătirile urmau să fie făcute pe mai multe planuri, incluzând EMP, dar și pregătirea unei infrastructuri de primire a vizitatorilor Portugaliei, ca parte a unei strategii mai ample menite să aducă între 1940 și 1945 o *Eră a Creșterii* (*Era de Engrandecimento*) urmare naturală a *Erei Restaurării* (*Era da Restauração*) dintre 1926 și 1936. Idee a lui Ferro pentru crearea infrastructurii de primire a călătorilor străini, înființarea experimentală (ca proiecte pilot, ulterior inițiativa urmând să fie preluată de sectorul privat) de *Pousade* (hoteluri cu caracter istoric) demarase încă din 1932 cu câteva „prototipuri” menite să identifice bunele practici aplicabile. În acel an a fost adaptat pentru uz hotelier Fortul de la Portinho da Arrábida (într-un cadru idilic de lângă Setúbal), iar pentru 1937 fusese programată inaugurarea *Pousada dos Vinhaticos* din Madeira (inaugurată în fapt abia în 1942).



Fig. 143. Pousada Santa Luzia din Elvas, Arh. Miguel Jacobetty Rosa (1942); foto: Mario Novais, sursa:

<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/07/pousada-de-santa-luzia-em-elvas.html> (Fundação Calouste Gulbenkian - FCG)



Fig. 144. Pousada Santo António din Serém, Arh. Rogério de Azevedo (1942);
foto: Mario Novais, sursa:
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2018/07/pousada-de-santo-antonio-em->

Integrat în Planul anunțat în 1939, programul de înființare a Pousadelor a demarat oficial în 1938 prin desemnarea a cinci prime obiective ce urmau a fi construite de arhitecții Miguel Jacobetty Rosa (Pousadele din **Elvas** (inaugurată în 1942), și din **São Brás de Alportel** (1944), ambele în regiunea Alentejo), Rogério de Azevedo (**Marão**, 1942, și **Serém**, 1942, în nordul țării) și Veloso Reis Camelo (**Alfeizerão**, 1943, pe litoralul centrului Portugaliei). Repartizarea se făcuse – desigur – pe criterii geografice și ținând cont de cunoașterea de către arhitecții respectivi a specificului zonei. Enumerarea tuturor celor 34 de *Pousade* existente astăzi ar depăși cadrul acestei lucrări. Inițial programul prevedea construirea de la zero a unor astfel



Fig. 145. Pousada de São Brás, Alportel, Arh. Miguel Jacobetty Rosa (1944);
foto: Mario Novais, sursa:
<https://www.flickr.com/photos/biblarte/11418291765/in/album-72157607106637629/> (FCG)

de unități (*Pousada de raiz*) de mici dimensiuni (4-6 camere). Ulterior el a fost extins la recuperarea de monumente istorice (palate, mănăstiri, fortărețe), sub titulatura de *Pousadas Históricas* (programul „noilor Pousade” al DGEMN, care preluase administrarea lor în 1948). Azi, această clasificare este și mai complexă, incluzând și obiective centrate pe patrimoniul natural, pe lux sau pe găzduirea tinerilor etc.

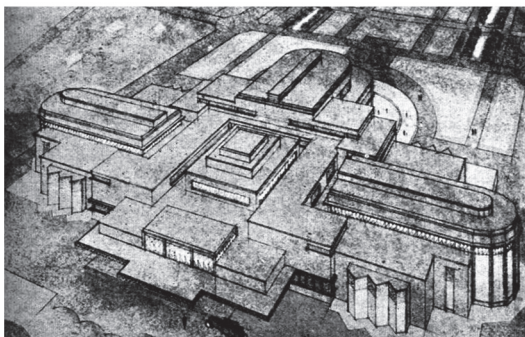


Fig. 146. Hotel Victoria, Lisabona, Arh. Cassiano Branco (1936);

Fig. 147. Cazino-ul din Estoril, perspectivă de ansamblu, Arh. Porfírio Pardal Monteiro și Raoul Jourde (1931); sursa: curtezie PMA

Au fost construite de la zero șapte asemenea Pousade, la cele cinci deja menționate adăugându-se cele de la **Santiago do Cacém** (Jacobetty Rosa, 1945) și **Manteigas** (Rogério de Azevedo, 1948). La decorarea (mobilier, azulejo, fresce etc.) celor șapte au participat artiști și arhitecți precum Maria Keil (soția lui Keil do Amaral), Carlos Botelho, Jorge Segurado, Manuel Lima etc. Ca și în cazul coloniilor agricole, *Pousadele* erau construite și dotate integral înainte de a fi încredințate într-o administrare concesionarilor. Arhitectura lor a fost influențată de gustul pentru îmbinarea arhitecturii moderne cu cea „regională” pe care îl promova Ferro și care își găsisse aici terenul ideal de acțiune. În aceste clădiri vom găsi uneori pregnante, alteori doar discrete, elemente formale ale raționalismului; aici, raționalismul s-a manifestat, în general – ca la Elvas de exemplu –, prin preluarea cu discernământ („critică”) a elementelor de arhitectură regională compatibile cu noul tip de activitate umană (vilegiatura), nefiind așadar transplantări gratuite de forme specifice vieții rurale în universul turistic.

Preluarea programului de către DGEMN (1948) a fost făcută în urma schimbării de orientare a acestuia înspre recuperarea și readucerea la viață a unor monumente valoroase, restaurarea și reabilitarea acestora neîntrând, evident, în aria de competențe a SNI. După preluarea de către DGEMN,

tipologia Pousadelor se va diversifica, astfel fiind posibilă și construirea de unități precum cea de la **Albergaria de Vila Nova** (Ferral/ Montalegre) după proiectul lui Januário Godinho (1950), în spiritul celei de-a doua generații a raționalismului portughez.



Fig. 148. Cazino-ul din Estoril, Arh. Porfirio Pardal Monteiro și Raoul Jourde (1931);
foto: Mario Novais, sursa:
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/search/label/Casino%20Estoril>

Din punct de vedere stilistic, situația a fost diferită în cadrul hotelurilor construite din inițiativă privată, unde abordarea raționalistă era mult mai liberă să se manifeste și astfel suntem martorii unei diversități de abordări. Au putut așadar să se manifeste în această nișă a proiectării de arhitectură și arhitecții „rebeli” precum Cassiano Branco, autorul Hotel Victoria de pe Av. da Liberdade (1936). Aici, el dă frâu liber creativității, propunând un dialog inedit în Portugalia între verticalitatea volumului



Fig. 149, Fig. 150. Restaurantul Montes Claros, Monsanto, Arh. Keil do Amaral (1942); sursa:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Restaurante_Montes_Claros_Monsanto_Keil_do_Amaral_5002.jpg

principal și liniile orizontale ale balcoanelor, completate cu îndrăznețe elemente terminale curbe. *Hotel de Turismo* din Abrantes, al lui Vasco Lacerda Marques (1954), situat pe o înălțime la intrarea în oraș, joacă rol de semnal de intrare în oraș. Volumele simetrice și de înălțime egală, dar retrase în trepte, exploatează topografia terenului și profită de legile perspectivei pentru a crea o compoziție raționalistă de efect.

Diversitatea despre care vorbeam mai sus a permis și manifestarea admirației lui Luís Cristino da Silva pentru arhitectura Germaniei totalitare, *Hotel Avenida* – (1947-1957) fiind de asemenea expresia acesteia. Rezultatul a fost un ansamblu de o sobrietate excesivă, dar cu detalii de amenajări interioare foarte elegant desenate, de la aplicele murale, porți, și până la mobilierul rafinat din suitele pentru oaspeți.



Fig. 151, Fig. 152. *Hotel de Turismo*, Abrantes, Arh. Vasco Lacerda Marques (1954)

După încheierea celui de-al II-lea Război Mondial, încep să își facă apariția și în Portugalia marile rețele hoteliere internaționale. Pentru ele proiectează și construiește Pardal Monteiro Hotelul Tivoli de pe Avenida da Liberdade (1952) și Hotelul Ritz de lângă Parcul Eduardo VII (1954, pe locul garajului Ford proiectat tot de el în 1930). Arhitectura acestora se plia *stilului internațional* practicat de transnaționalele susnumite după cel de-al II-lea Război Mondial (și care dădea deja prioritate eficienței economice, inclusiv prin rezolvări tip). Deși această arhitectură este mult mai rece și mai săracă din punct de vedere vizual la exterior, la interior cele două hoteluri menționate oferă numeroase spații de calitate și rezolvări de detaliu elegante, la care se adaugă, așa cum era obiceiul arhitectului, mobilarea cu opere de artă admirabile ale artiștilor portughezi din epocă, începând cu cei pe care i-am mai amintit deja în această lucrare: Almada Negreiros, Leopoldo de Almeida, Eduardo Nery etc..

Ambițiile Statului Nou și ale lui Salazar în particular, enunțate și în comunicatul din *Diário de Notícias* amintit în debutul acestui subcapitol, nu puteau fi realizate însă numai prin realizarea de structuri de cazare și amenajare/ restaurare de monumente. O componentă firească era și este și azi turismul de divertisment (entertainment). Pentru aceasta, între alte dotări, cazinourilor deja existente pe teritoriul național încă din epoca *Palace*-urilor li s-au adăugat unele noi, moderne, cu toate dotările specifice pretențiilor *high-life*-ului nou apărut (terminologic vorbind) în perioada interbelică. Între cele mai reprezentative pentru acest program se numără cazinoul de la Estoril proiectat de Pardal Monteiro, construit (1931) pe fundațiile nefinalizate ale unui proiect anterior al lui António Rodrigues da Silva Júnior. La proiectul lui Pardal Monteiro a colaborat și arhitectul francez Raoul Jourde (1889-1959), pe care portughezul l-a cunoscut în atelierul lui Auguste Perret și care era autorul cazinoului în notă raționalistă de la Dieppe (1928). Din păcate cazinoul lui Pardal Monteiro a fost demolat în anii '60 și înlocuit cu cel actual, proiectat de arhitecții Filipe Nobre de Figueiredo și José Segurado (fratele lui Jorge Segurado).



Fig. 153. *Casino Oceano*, Monte Gordo, Arh. Luis Cristino da Silva (1934); carte poștală, sursa: <http://anavedobomgosto.blogspot.com/2010/09/casino-de-monte-gordo.html>

Luís Cristino da Silva a construit și el un Cazinou în perioada sa raționalistă. *Casino Oceano* de la Monte Gordo (1934) prezintă două console spectaculoase, caracteristice pentru această bijuterie arhitectonică amplasată pe o promenadă amplasată la întâlnirea cu Oceanul în punctul extrem Sud-Estic al Portugaliei, aproape de gura râului Guadiana.

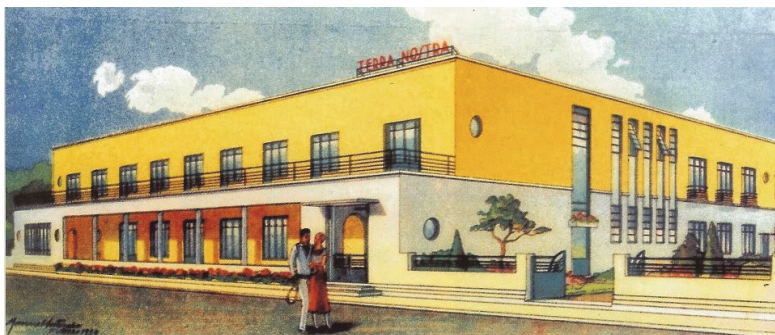


Fig. 154. Perspectivă a Hotelului Terra Nostra, Furnas, São Miguel (Azore), ing. Manuel António Vasconcelos (1935); sursa: <https://olharpovoacense.blogspot.com/2014/06/hotel-terra-nostra-79-anos-ao-servico.html>

Din punct de vedere arhitectural, tot o reușită dotare pentru divertisment și loisir este Restaurantul Montes Claros, proiectat și construit (1942) – ca toate celelalte echipamente și elemente de agrementare peisagistică (*padrões*, o moară, *scalinata*, un amfiteatru, chioșcuri, *parques de merendas* (mici amenajări pentru picnic) locuri de joacă, terenuri de sport și alte mici pavilioane din parcul Monsanto – de Keil do Amaral.



Fig. 155. Hotel Terra Nostra, Furnas, São Miguel (Azore), ing. Manuel António Vasconcelos (1935); sursa: <https://www.dn.pt/artes/o-engenheiro-do-acucar-que-pos-as-furnas-no-sec-xx-5505827.html>

Tot în perioada studiată a luat amploare și altă componentă a turismului, anume cea balneară și de tratament, ori cu rol paramedical (inclusiv de exploatare a virtuților apelor minerale). Hoteluri cu acest profil

au fost construite (pentru a se profita de aerul deosebit de curat și purtător de aerosoli tămăduitori) nu doar în Portugalia continentală, ci și în Arhipelagul Madeira (pomenite în subcapitolul despre urbanism, în planul de urbanizare al orașului Funchal) și în Arhipelagul Azore. Avem aici de a face cu un caz neobișnuit, dar o reușită din punct de vedere estetic și funcțional, reprezentat de Hotel Terra Nostra (1935) din Furnas (Insula São Miguel) construit de arhitectul amator (!) Manuel António Vasconcelos (1907-1960), la bază inginer chimist cu studii în Belgia. Dacă la începutul secolului, se mai întâlneau destule exemple de clădiri de producție curentă proiectate de ingineri, după Primul Război Mondial (odată cu creșterea numărului de arhitecți) acest fenomen încetase; cazul Terra Nostra este așadar de două ori surprinzător... Un alt exemplu remarcabil, de astă dată al unei lucrări de concepție decis raționalistă camuflată în *português suave* cu „ajutorul” unui acoperiș în ape, este Hotel Luso, construit (1940) de Cassiano Branco în localitatea balneară omonimă, și a cărui volumetrie frapează (și îi sfidează pe ideologii Statului Nou) prin asemănarea cu Hotel Martel (1927) a lui Robert Mallet Stevens.



Fig. 156. Tabăra de Vacanță a *União Eléctrica Portuguesa*, Palmela, Arh. Keil do Amaral (1954); sursa:

<https://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/itinerarios/arquitetura/10/>;

Fig. 157. Grande Hotel Luso, Luso, Arh. Cassiano Branco (1940); sursa:

<https://restosdecolecacao.blogspot.com/2018/10/grande-hotel-do-luso.html>

Un alt versant al politicii Statului Nou în materie de turism a fost cel prin care a fost promovată, pe model italian desigur, știută fiind admirația lui Salazar pentru Mussolini, construirea de Tabere de Vacanță (Colónias de férias). Se distinge între acestea cea realizată (1954) de întreprinderea publică de electricitate União Eléctrica Portuguesa pentru copiii propriilor angajați la Palmela, după proiectul lui Keil do Amaral.

O tentativă interesantă în direcția educării atât a publicului cât și a investitorilor în privința modernizării dotărilor pentru turism a fost Concursul pentru Hotelul Model inițiat în 1933 de revista *Notícias Ilustrado*, câte unul pentru fiecare regiune a țării. Era avută în vedere crearea unor hoteluri de

talie medie, beneficiind de un confort adaptat găzduirii familiilor, fără „fals lux urban”, după o temă redactată de Raúl Lino. În scopul redactării propunerilor au fost invitați opt tineri arhitecți cărora Consiliul Național al Turismului le-a asigurat o mică indemnizație. Dintre proiecte, doar trei aveau elemente clare de raționalism, lucru cumva de așteptat dată fiind orientarea lui Lino și exigențele stilistice ale temelor: Adelino Nunes (Douro), Raul Tojal (Trás-os-Montes) și João Faria da Costa (Algarve). Totuși, majoritatea arhitecților invitați aveau să se afirme ulterior în cadrul raționalismului portughez: Luís Benavente, António Lino, Ernesto Korrodi și Jorge Segurado. Expoziția realizată cu cele opt proiecte, inițial deschisă în atriumul gării Rossio, a avut un succes remarcabil, fiind itinerată în mai multe districte (județe) ale Portugaliei, dar nu a dus la execuția niciuneia dintre propuneri.

WEBGRAFIE

Pousadas de Portugal (2006).preview.pdf (uc.pt)

IV.8.8. Spitale și infrastructură pentru sănătate

Reforma echipamentelor spitalicești devenise necesară după cei 16 ani de anarhie ce au urmat răsturnării monarhiei, perioadă în care au fost construite foarte puține echipamente de tip spitalicesc noi, iar cele existente ajunseseră într-o stare de degradare evidentă. De asemenea, lipseau dotările spitalicești specializate, precum cele pentru tratarea tuberculozei ori cele de oncologie, de exemplu, dar și de alte tipuri.



Fig. 158. *Pavilhão do Rádio*, Lisabona, Arh. Carlos Ramos (1933); foto: Mario Novais, sursa: <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/chronology-block/projeto-do-pavilhao-do-radio-instituto-portugues-de-oncologia-lisboa-por-carlos-ramos/>



Fig. 159. Sanatoriul *Dom Manuel II*, Vila Nova de Gaia, Arh. Vasco Regaleira și Rogério de Azevedo (1945); foto: Mario Novais, sursa: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/49919380471> (Fundação Calouste Gulbenkian)

Deși existase și inițiativă privată în acest domeniu, investițiile în domeniu erau costisitoare (într-o vreme când asigurările sociale și de sănătate erau la început) rezultând, dincolo de scara acestora, un număr insuficient de obiective noi. În lipsa unui investitor cu *savoir-faire* și capacitate financiară adecvată, și care la acea vreme nu putea fi decât statul, domeniul medical din Portugalia rămăsese foarte în urmă. Pentru a schimba această stare de lucruri, Statul Nou a demarat ample programe de finanțare pentru restructurare și dotare. În ceea ce privește bolile sistemului respirator de exemplu (numărul îmbolnăvirilor de tuberculoză luase proporții alarmante), *Comissão Executiva da Assistência Nacional aos Tuberculosos* (ANT – Asistența Națională pentru Tuberculoși) demarează în 1934 „Planul de luptă împotriva



Fig. 160. Proiectul Pavilionului Tuberculoșilor (Plan Etaj 1), Funchal, Arh. Carlos Ramos (1934)³

tuberculozei”¹, un program de construire de pavilioane pentru tratamentul acestei boli, după proiecte tip pentru dispensare și preventorii, și proiecte individualizate pentru spitale și sanatorii. Majoritatea proiectelor tip au fost realizate de Vasco Regaleira, dar o parte dintre dispensarele districtuale și locale au fost proiectate și în atelierul lui Carlos Ramos, în urma unui concurs. Spitalele și sanatoriile, presupunând afectarea unor mari suprafețe de teren, au fost în schimb realizate după proiecte personalizate, prin dezvoltarea unor scheme de organizare funcțională prestabilite. Distribuția acestora în teritoriu urma să fie stabilită pe baza analizei indicilor referitori la răspândirea bolii. Modelul era importat din Franța și Germania, unde dispensarele erau implicate în diagnosticare, în tratarea acestora în proximitate, precum și în difuzarea informațiilor despre boală în vederea prevenirii ei. Mai departe, cazurile care necesitau o atenție sporită sau o investigație aprofundată erau trimise la unitățile spitalicești de grade superioare în funcție de situația pacientului. O abordare similară era întâlnită și în celelalte domenii ale medicinei.

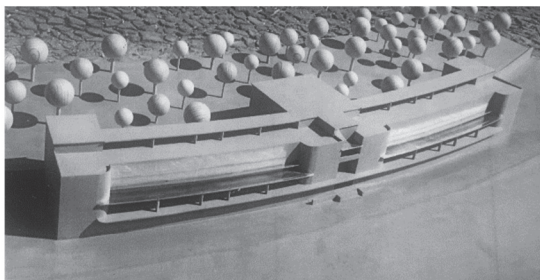


Fig. 161. *Instituto Pasteur*, Porto, Arh. Francisco Keil do Amaral (1935); foto: Mario Novais, sursa: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/2774326585/in/album-72157606317154447/> (Fundação Calouste Gulbenkian)

Fig. 162. Macheta proiectului lui Carlos Ramos pentru Pavilionul Tuberculoșilor din Funchal (1934); foto: Mario Novais, sursa: internet

În cadrul acestui plan au fost construite, între altele, Sanatoriul Dr. João de Almada din Funchal (Madeira) în 1941 și Sanatoriul *Dom Manuel* al II-lea din Vila Nova de Gaia (lângă Porto) în 1947. Pentru Sanatoriul din Funchal realizase și Carlos Ramos un proiect în 1934, în contextul redactării de către el a Planului de Urbanizare a orașului Funchal (*Plano de Urbanização para o Funchal*, 1931-1933), căruia nu i s-a dat însă curs². Proiectul după care a fost finalizat în 1941 Sanatoriul actual îi aparține arhitectului **Vasco de Moraes Palmeiro Regaleira** (1897-1968) și care, date fiind asemănările, este posibil să fi studiat proiectul lui Carlos Ramos, mai elaborat, ce avea distribuite funcțiunile de-a lungul unei elegante curbe.

Câțiva ani mai târziu, Vasco Regaleira realizează și Sanatoriul *Dom Manuel* al II-lea din Vila Nova de Gaia în colaborare cu arhitectul **Rogério dos Santos de Azevedo** (1898-1983). Cele două sanatorii, cu o configurație destul de asemănătoare, sunt cele mai reușite lucrări raționaliste ale lui Vasco Regaleira, un (prolific) arhitect care, în special la numeroasele biserici, dar și la celelalte lucrări majore construite de el fie în Angola fie în metropolă, a exersat cu precădere *codurile portuguez* suave.



Fig. 163. Sanatoriul Dr. João de Almada, Funchal, Arh. Vasco Regaleira; foto: Mihai Melinescu

Institutul Portughez de Oncologie din Lisabona îi propune lui Carlos Ramos în 1927 realizarea unui Pavilion de Radiologie, devenit între timp o lucrare iconică a arhitecturii moderne portugheze și cunoscut astăzi ca *Pavilhão do Rádio* (1933). Construcția prefigurează deja aplecarea lui Ramos pentru abordările școlii de la Bauhaus, pe care o va transmite și unora dintre discipolii săi. Abia ieșit de pe băncile școlii (timp în care a colaborat la proiectele lui Ramos în cadrul atelierului acestuia), lui Keil do Amaral i se încredințează proiectarea și realizarea sediului Institutului Pasteur din Porto, finalizat în 1935. Construit pe Rua dos Clerigos din centrul orașului Porto,

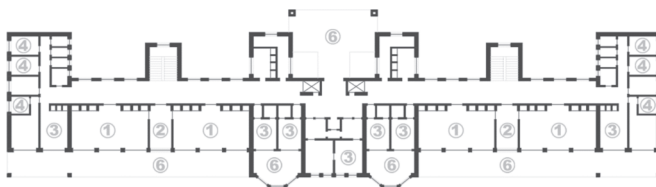


Fig. 164. *Sanatório Dom Manuel II* (Parter), Vila Nova de Gaia, Arh. Vasco Regaleira și Rogério de Azevedo (1945)

proiectul i-a permis tânărului arhitect să-și demonstreze virtuozitatea, distribuind cu îndemânare laboratoare și birouri pe un lot cu front relativ îngust, ce a ridicat probleme inclusiv de asigurare a iluminatului natural. Keil do Amaral a rezolvat cu brio provocarea... utilizând mijloacele raționalismului.

În 1934, când a fost creată Comisia Administrativă a Noilor Edificii Universitare (CANEU), i-a fost inclusă între competențe și construirea noilor spitale din cadrul unităților de învățământ.



Fig. 165. Spitalului Universitar Santa Maria, Lisabona, Arh. Hermann Distel și João Simões (1953); foto: Mario Novais, sursa: <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/en/collections/galerias-e-exposicoes/photos-with-history/santa-maria/> (FCG)

Primele documente privind planificarea construirii Spitalului Universitar Santa Maria din Lisabona datează din 1938, când s-a hotărât încredințarea giganticului proiect (128000 mp. pe parter și 8 niveluri supraterrane plus subsolurile, și un front de 260 de metri) arhitectului german Hermann Distel (1875-1945), posesorul unei experiențe deosebite în construirea de unități spitalicești în Germania. Un an mai târziu, de altfel, i s-a încredințat și proiectarea Spitalului São João din Porto. Deși prima variantă a proiectului a fost predată înainte de deschiderea expoziției *A Moderna Arquitectura Alema* din 1941 și a vizitei lui Speer la Lisabona, este vizibilă o influență a acesteia asupra proiectului în varianta finală, mai aproape de spiritul expoziției. Hermann Distel a redactat un proiect care corespunde până azi cerințelor funcționale și de igienă specifice unui spital. Lucrările au început în 1944 și au fost conduse pe teren de João Simoes. Volumele și fațadele sale austere nu trezesc emoții, dar rezolvarea funcțională a cerințelor extrem de complexe la care trebuia să răspundă, face din clădirea Spitalului Santa Maria o lucrare remarcabilă. În aceiași parametri se încadrează și Spitalul São João din Porto (azi *Centro Hospitalar Universitário de São João*), inaugurat în 1959. Unitate spitalicească înființată în 1825, Spitalul São João primește un nou pavilion construit, ca și Spitalul Santa Maria, la marginea de atunci a orașului, pe o suprafeță de teren de mari dimensiuni, fără vecinătăți construite, ceea ce a fost de natură să sprijine realizarea unui proiect pe deplin funcțional, după cele mai avansate concepții ale vremii.

Santa Maria este până azi cel mai mare spital al țării, São João nefiind cu mult mai mic.

Numărul de noi clădiri de uz spitalicesc sau medical a fost foarte mare, umplând un gol pe măsură. Desigur, multe dintre ele nu urmau regulile raționalismului, altele nu prezintă un interes deosebit, dincolo de cel statistic, de care nu ne ocupăm aici. Merită totuși menționată construirea în anii '50 a spitalului penitenciarului de la Caxias (suburbie a Lisabonei) de către Raúl Rodrigues Lima, în cadrul programului care urmărea construcția de noi clădiri carcerale, și despre care vom vorbi într-un capitol dedicat.

Un spital universitar fusese inițial planificat a fi construit și în propunerile lui Cottinelli Telmo pentru Orașul Universitar din Coimbra, tot în anii '40. Totuși, renunțându-se la demolarea unui colegiu renascentist, spitalul nu a mai putut fi construit pe acel amplasament și ulterior s-a renunțat cu totul la realizarea sa.

NOTE:

¹ Mariana Pereira, *Dispensários: A Arquitetura da Luta Antituberculose*, Universidade do Porto, Porto, 2012, p.19

² Costa R. G.-R., *O Sanatório Dr. João de Almada e o Armamento Anti-tuberculoso em Portugal (1934)*, in: *Islenha*, no. 54, iun-iul 2014

³ Fernandes, Manuel, *Carlos Ramos: Arquiteturas do Século XX em Portugal*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2014, p. 172

WEBGRAFIE

<https://www.aefml.pt/historia-do-hospital-de-st-maria>

<https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/563345090417821/O%20desenvolvimento%20do%20Funchal%20e%20os%20espacos%20de%20cura%20no%20seculo%20XX.pdf>

<https://anaisihmt.com/index.php/ihmt/article/download/34/28/>

http://www.arquitecturasdasaude.pt/main/hospitais_pt.html

IV.8.9. Săli de cinema și de spectacol

Acesta este unul dintre cele mai prolifiche programe, lucru datorat faptului că cele mai multe dintre săli au fost construite din inițiativă privată. Multe dintre ele au avut o viață agitată, cu remodelări, închideri (falimente...), catastrofe (incendii)... Pe de altă parte, per ansamblu, vorbim de programul în cadrul căruia găsim în cea mai mare proporție arhitectură modernă/raționalistă. Din punctul de vedere al istoricului de arhitectură, cinematografele pomenite în acest subcapitol au meritul că au dus arhitectura raționalistă până în orașele medii și mici, acolo unde erau poate singurul exemplu de astfel de clădiri. În astfel de localități, a merge la cinema era mai mult decât a merge să vezi un film, era un act social; lumea mergea să vadă și să fie văzută etc. Așa cum în generațiile anterioare se petrecea la teatrele din marile orașe, așa se întâmpla acum, mai „democratic”, la cinema, și în orașele mai mici unde cineteatrul era în multe cazuri unica locație de *loisir*.



Fig. 166. *Cineteatro Capitólio*, arh. Luís Cristino da Silva (1931)

Cineteatrul (în portugheză, cu variantele: *Cineteatro*, *Cine Teatro*, *Cine-Teatro*, *Teatro-cine*) făcea parte dintr-un mod de viață care nu era nou, dar nouă era „democratizarea” sa. Înmulțirea cineteatrelor a democratizat mai departe și teatrul, *musicalul* și concertele. În sălile respective se țineau și spectacole de teatru și concerte, iar clădirile cuprindeau adesea și săli de repetiții, de dans, de reuniuni, holuri elegante în care se puteau organiza expoziții, în care comunitățile locale puteau astfel desfășura activități



Fig. 167. *Cineteatro Capitólio*, arh. Luís Cristino da Silva (1931), fațada principală

culturale diverse, ca într-un așa-zis „mall” cultural. A fost nevoie de această diversificare pentru ca antreprenorii din domeniu să fructifice mai bine investiția, promovând spectacole din mai multe domenii, care țineau sala mai mult timp ocupată, completând veniturile administratorului.

Această multivalență funcțională a făcut, de altfel, ca multe dintre cineteatrele care și-au pierdut la un moment dat capacitatea de a se susține economic (fiind în consecință închise) să se „califice” ulterior pentru a fi cumpărate de municipalități și a fi transformate în centre culturale publice începând cu anii '90, beneficiind astfel, azi, de o nouă perioadă de înflorire.



Fig. 168. Pagină de actualități în proiectarea de cinematografe, *Arquitectos* no. 1/ 1938;

Fig. 169. Salão Central Eborense, Evora, Arh. Francisco Keil do Amaral (1945);

Fig. 170. Cineteatro Condes, Arh. Raúl Tojal (1952)

În principal, contribuția Statului Nou la acest program a fost cea legislativă. Diversificarea de care vorbeam a fost avută în vedere la promulgarea, în 1927, a unui Decret-Lege (vorbim de primul an al dictaturii militare a Generalului Carmona, urmare a căreia a ajuns la putere Salazar) care obliga la cumularea funcțiilor de cinema și de teatru în edificiile de spectacol nou construite (în special în orașele mici; în cele mari, în anumite condiții, erau acordate derogări).

În cineteatre găsim în general săli mari, rectangulare sau în evantai, unele de peste 900 de locuri. De multe ori cineteatrele au unul sau chiar mai multe balcoane, chiar și în orașele mai mici. Celui mai celebru cineteatru, Capitólio, construit inițial fără balcon, i s-a adăugat ulterior unul, fapt care a avut implicații și în fațadele laterale, alterându-i echilibrul și puritatea desenului. S-a revenit la starea inițială în 2015, în cursul unei reabilitări foarte reușite, clădirea functionând astăzi ca spațiu polivalent. În multe cineteatre s-au amenajat *fosse* pentru orchestră, culise pentru spectacole teatrale (mai rar si pod, ceea ce înseamnă că, în general, montările regizorale erau

restricționate tehnic...) dar important era să se construiască mult pentru a facilita extinderea programului *Teatro do povo* (Teatrul poporului), demarat de SNP la inițiativa lui Ferro etc.

Cineteatrele erau de regulă amplasate în zonele cele mai circulate ale localităților, uneori pe locul unor clădiri mai vechi cu aceeași destinație. Multe inaugurări au fost făcute cu spectacole ale companiei de teatru a Ameliei Rei Colaço (actriță și companie importante în epocă și în istoria teatrului portughez). De multe ori, în incinta instituției de spectacol erau găzduite și activități complementare, cum ar fi cafenelele etc.



Fig. 171. Cineteatrul din Alcobaça, Arh. Camilo și Ernesto Korodi (1943)

În numărul 1 (februarie 1938) al revistei *Arquitectos* găsim un amplu rezumat al comunicării făcute de arhitecta franceză de origine poloneză Adrienne Górska în cadrul celei de-a patra sesiuni a RIA din iunie același an (preluat fără menționarea numărului din *l'Architecture d'Aujourd'hui* de unde a fost preluat), dedicată premizelor proiectării cinematografelor de tip *Cinéac* (săli de cinema specializate în proiecția de materiale de actualități) și problematicei de proiectare a acestora.¹ Materialul este ilustrat cu fotografii și secțiuni ale unor proiecte realizate de arhitectă împreună cu Pierre de Montaut (între care și curioasa rezolvare a unei săli de pe Boulevard des Italiens din Paris, în care este preferată retroproiecția). Acest tip de materiale („dosare”, dedicate fiecare câte unui alt domeniu de interes în proiectare, vor fi publicate în fiecare număr al revistei) probează interesul arhitecților portughezi de a fi la curent cu cele mai noi tendințe și soluții de proiectare.

Entuziasmul societății pentru acest tip de divertisment devenit, ca și jazz-ul, paradigmatic pentru epoca modernă, este atât de mare în Portugalia, încât industria spectacolului cinematografic (vorbit aici nu doar de sectorul reprezentațiilor pentru public ci și de producția de film) ia un avânt

remarcabil. Nimic de mirare pentru o „fabrică de vise”. După construcția de locuințe, construcția de cinematografe este domeniul cu cele mai numeroase realizări în arhitectura raționalistă portugheză. Nu este un „program” propriu-zis al Statului Nou pentru că inițiativa a fost în covârșitoare majoritate privată (sau, mai rar, aparținând autorităților locale) dar, poate tocmai de aceea, estetica edificiilor a fost una care, ca și arta cinematografică, este asociată modernității: raționalismul.



Fig. 172. Cineteatrul Avenida din Castelo Branco, Arh. Raul César Caldeira și Alberto Cruzeiro Galvão Roxo (1954)

Mai jos, dăm o listă extinsă, dar departe de a fi exhaustivă, a cinematografelor în stil raționalist construite în Portugalia lui Ferro și a lui Pacheco (acolo unde nu este menționată localitatea, cineteatrul se află în Lisabona): Cineteatro Capitólio – Luís Cristino da Silva, proiectat începând cu 1925 dar inaugurat în 1931, clădire autonomă, a fost alterat în 1936 prin adăugarea unui balcon și a unor anexe exterioare care au degradat calitățile sale estetice; reabilitarea remarcabilă din 2016 (arh. Alberto Souza Oliveira) a primit Premiul Valmor pentru acel an, premiu „refuzat” lui Cristino da Silva la inaugurarea lucrării originale. Capitólio, prin radicalismul avangardist al formelor, este unul dintre primele manifeste ale raționalismului portughez; Paris-Cinema (arh. Victor Manuel de Carvalho Piloto, 1931, azi în părăsire); Jardim Cinema (sau *Esplanada*, în aer liber, amenajat pe acoperișul clădirii ce adăpostește și salonul de jocuri „Monumental”), arh. Raúl Martins 1931; Cinearte, arh. Raúl Rodrigues Lima (1934); Cineteatro Eden, arh. Cassiano Branco și Carlos Florêncio Dias (1937), realizat după un program complex ce integrează edificiului o fațadă falsă, scenografică (se creează un spațiu intermediar care adăpostește o grădină suspendată), magazine la parter și un hotel la etajele superioare. Din cauza învecinării pe latura posterioară cu

culoarul de cale ferată care ajunge în Gara Rossio din centrul Lisabonei, a fost construit un „perete dublu” care asigură izolarea fonică necesară; spațiul astfel creat între cei doi pereți este ingenios folosit pentru accesul pompierilor și pentru alte servicii; Teatrul Rosa Damasceno, Santarem, arh. Amílcar da Silva Pinto (1938), Coliseu do Porto, arh. Cassiano Branco (1939) este unul dintre cele mai frumoase exemplare de arhitectură raționalistă din Portugalia, cu o spectaculoasă verticală-semnal contrabalansată de volume tectonice în laterale; Cine-Teatro de Almeirim de Amílcar Pinto (1939); Cineteatro Pinheiro Chagas din Caldas da Rainha, cu autor necunoscut, (1939, azi dispărut); Cinema Júlio Dinis de arh. Manuel da Silva Passos Júnior (1942) din Porto; Cineteatro din Gouveia de arh. Amílcar da Silva Pinto (1942, considerat o replică a Cinearte din Lisabona) are azi fațada alterată în urma unei „reabilitări” din anii ’80, care i-a răpit din farmec; Cineteatro de Alcobaça de arh. Camilo și Ernesto Korodi (1943, tată și fiu), astăzi supraviețuind cu destule alterări, o lucrare foarte personală – ca toate operele acestor doi arhitecți – ce reia schema clasică a balconului peste peronul de la intrare; Teatro Narciso Ferreira din Riba de Ave, Vila Nova de Famalicão de arh. Manuel Amoroso Lopes (1944); *Teatro-cine* din Covilhã de arh. João António de Aguiar și Raul Rodrigues Lima (1945); Salão Central Eborense din Évora de arh. Francisco Keil do Amaral (1945) face câteva concesii



Fig. 173, Fig. 174. Coliseu do Porto, Arh. Cassiano Branco (1941)

decorative (probabil și datorită faptului că este ridicat într-un cartier cu caracter istoric), dar maniera energică în care este rezolvată intersecția de străzi în care este plasat ne determină să îl încadrăm hotărât tot în categoria operelor raționaliste; Cinema Batalha din Porto, de arh. Artur Vieira de Andrade (1947), Cineteatro São Pedro din Alcanena de arh. Raúl Tojal (1947); Cine-Teatro Avenida din Aveiro, arh. Raúl Rodrigues Lima (1949); Cineteatro Campino din Alcácer do Sal, de arh. Amílcar da Silva Pinto (1950); Cineteatro Municipal din Estarreja, de arh. Raúl Rodrigues Lima (1950, construit de *Empresa Cinematográfica Aveirense*, care administrează și cineteatrul din Aveiro); Cinema São Jorge, o clădire cu trei săli de proiecție, proiectată de arh. Fernando Silva (1950) este astăzi ceea ce numim o „sală de premiere” prestigioasă și datorită arhitecturii sale deosebite, fiind ridicată de *Sociedade Anglo-Portuguesa de Cinemas Lda.*; Cineteatro Monumental, arh. Raúl Rodrigues Lima (1951), azi dispărut; Cineteatro Condes (1952) – Raúl Tojal; Cineteatro din Guarda, arh. Manuel Lima Magalhães (1953, când deja agresiunea ideologică devenise covârșitoare, a fost finalizat în varianta proiectată inițial, aprobată în 1947... pentru că o aprobare dată era respectată, chiar și într-un regim autoritar); Cineteatro Imperio, arh. Cassiano Branco (1952), azi cumpărat de o grupare neoprotestantă care, după ce a îndepărtat cele două sfere armilare de pe coronament, îl folosește ca lăcaș de cult; Cinema Vale Formoso din Porto, de arh. Francisco Granja (autonom, 1953);



Fig. 175. Cineteatrul *Cinearte*, Lisabona, arh. Raúl Rodrigues Lima (1934)



Fig. 176. Cinema São Jorge, Arh. Fernando Silva (1950);

Fig. 177. Teatro Narciso Ferreira, Riba de Ave, Vila Nova de Famalicão, Arh. Manuel Amoroso Lopes (1944); sursa: <https://fnarcisoferreira.org/patrimonio/>

Cineteatro Avenida din Castelo Branco de arh. Raul César Caldeira și Alberto Cruzeiro Galvão Roxo (1954, de asemenea după un proiect aprobat în anii '40; din păcate despre acești arhitecți, autori ai unei lucrări de atât de bună calitate nu am mai găsit alte date).



Fig. 178. Cineteatro Imperio, Arh. Cassiano Branco (1952)

Privind mai departe de limitele Portugaliei metropolitane judecând după numărul de cinematografe construite în colonii (în general în stil raționalist), după calitățile arhitecturale ale proiectelor realizate, ca și după potențialul filmului – ca artă – de a funcționa ca un vector de propagandă, credem că ne aflăm în fața unui model de expansiune culturală (de ce nu, subsumat „imperului spiritului” lui Ferro) pus în operă de Statul Nou. Din păcate explorarea subiectului în profunzime, în Angola și Mozambic în special, excede spațiul acestei lucrări. Vom aminti aici de studiourile cinematografice Tobis Portuguesa (un joint venture cu studiourile germane Tobis Klangfilm), construite după planurile arhitecților Cottinelli Telmo (1933, etapa I) și Jorge Segurado (1934) pe care le vom trata însă într-un alt subcapitol.

NOTE:

¹ Górska, Adrienne; *Cinemas*, în: *Arquitectos*, Lisboa, SNA, no. 1, Fev. 1938, pp. 14-18

WEBOGRAFIE

<https://restosdecolecacao.blogspot.com/2011/07/tobis-portuguesa.html>

<http://hdl.handle.net/10400.6/2342>

IV.8.10. Sedii bancare

Deși sedii ori agenții și-au construit/ amenajat în perioada studiată și numeroase bănci private, arhitectura acestora a fost tributară dorinței investitorilor de a impresiona prin luxul fațadelor și al finisajelor. Nici vorbă de raționalism în aceste cazuri.

Dar Salazar nu își putea impune reformele economice fără o mai bună gestiune a banului public, și fără implicarea băncilor în direcția sprijinirii (inclusiv a finanțării investițiilor) economiei naționale, slăbită după anii de anarhie. Băncile puteau fi un vector de investiții, efectuând operațiuni financiare de tip comercial, pe care o Bancă Națională sau trezoreria unui stat nu le pot face. Astfel, principalul sprijin, dirijat astfel încât să îi sprijine politica de redresare, putea veni de la banca de stat *Caixa Geral de Depositos, Crédito e Previdência* (CGD – Cassa Generală de Depuneri, Credit și Prevedere, un echivalent al CEC-ului românesc), în același timp și una dintre marile bănci portugheze. Pentru a facilita acest sprijin, CGD avea nevoie de extinderea rețelei și de înființarea unor agenții districtuale (județene) și regionale care să concentreze mai multe tipuri de operațiuni tot mai complexe, fiind astfel mai aproape de operatorii economici și de obiectivele lor de investiții.



Fig. 179, Fig. 180. Sucursala CGD Guarda (vedere și interior – hall pentru clienți), Arh. Cristino da Silva (1938); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecolecacao.blogspot.com/2014/02/agencia-da-cgd-na-guarda.html> (Fundação Calouste Gulbenkian)

Pardal Monteiro fusese arhitect șef al CGD între 1920-1929, realizând astfel de sedii regionale la Lisabona și Porto, care însă nu sunt în stil raționalist (prima lui lucrare raționalistă este IST, la care lucrează începând cu 1927, inaugurând-o în 1931).



Fig. 181. Sucursala CGD Castelo Branco, Arh. Cristino da Silva (1938); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecolecacao.blogspot.com/2014/02/agencia-da-cgd-na-guarda.html> (Fundação Calouste Gulbenkian)



Fig. 182. Sucursala CGD, Coimbra, Arh. Veloso Reis Camelo (1951)

Luís Cristino da Silva intră în 1936 în componența Comisiei Administrative a Lucrărilor pentru Cassa Generală de Depuneri și proiectează el însuși (între alte lucrări) agențiile din Espinho (1937), Guarda și Castelo Branco (1938), Elvas (1940), Leiria (demolată), Beja și Setúbal



Fig. 183. Sucursala CGD, Portalegre, Arh. João Simões (1937)

(1941). Cristino da Silva își va pune marca estetică pe imaginea noilor agenții, care reflectă compromisul căutat de el între limbajul raționalist și inserarea forțată de citate cu caracter istoric (aplicate pe fațade și coronament), pasișă dorită de *establishmentul* al cărui instrument a ajuns în cele din urmă să fie. Din această căutare a compromisului a rezultat însă un grafism specific CGD, nu lipsit de interes și de calitate, motiv pentru care le-am și menționat aici, ele neputând fi numărate între operele raționaliste fără „amendările” de mai sus.

Remarcăm aici eleganta agenție de la Coimbra (1951) a unui alt arhitect care a lucrat petru CGD, Veloso Reis Camelo. Coloanele de la Coimbra aduc aminte de cele, de cărămidă, ale *Casa del Fascio* de la Piazzola sul Brenta de lângă Padova din 1938, proiectată de arh. Quirino de Giorgio. Tot el o proiectează și pe cea de la Viseu, cu basoreliefuri care îmbogățesc imaginea colțului clădirii, subliniind accesul în ea (1939). O imagine tipică și foarte reușită a „brand-ului” CGD are și lucrarea lui João Simões de la Portalegre (1937, azi cu coronamentul alterat).

IV.8.11 Instalații sportive

Pentru construirea marilor complexuri sportive, nu a fost creat un organism administrativ unic, la nivel național. Acestea au fost fie integrate în obiective mai ample, cum este cazul Stadioanelor Universitare din Lisabona sau Coimbra fie, ca în cazul Stadionului Național de la Jamor, s-a creat o comisie de proiect (în acest caz *Comissão Administrativa do Estádio Nacional* (Comisia Administrativă a Stadionului Național). *Estadio Nacional* a fost realizat în bună măsură după modelul *Stadio dei Marmi* din Roma, iar proiectul său a fost câștigătorul (1938) unui concurs lansat în 1934, deja

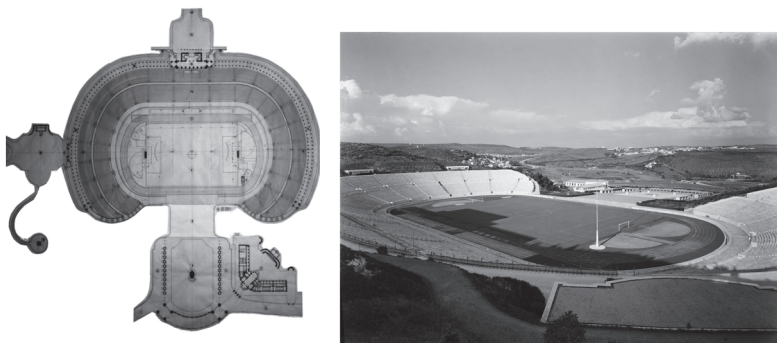


Fig. 184, Fig. 185. *Estádio Nacional*, proiectul lui Miguel Jacobetty Rosa și Konrad Wiesner; Vedere de ansamblu, arh. paisagist: Caldeira Cabral; Sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/05/estadio-nacional.html>

evocat anterior în această lucrare. Autorii proiectului câștigător au fost arhitecții Miguel Jacobetty Rosa și Konrad Wiesner. Prevăzut inițial a fi finalizat în 1940, anul „Centenariilor”, odată cu EMP, nu este finalizat totuși decât în 1944, cu contribuția peisagistului Francisco **Caldeira Cabral**, cel care face și alegerea amplasamentului final, astfel încât să se poată profita de o cavitate naturală a sitului aflată într-un punct din partea de sus a colinei atribuite complexului, la adăpost față de vânturile dominante și cu o perspectivă atrăgătoare asupra sitului (de pe stadion se poate vedea Oceanul).



Fig. 186, Fig. 187. *Estádio Nacional*, Arh. Miguel Jacobetty Rosa și Konrad Wiesner; sursa: <https://restosdecolecção.blogspot.com/2013/05/estadio-nacional.html>

Caldeira Cabral spunea chiar că Estádio Nacional a fost primul mare stadion modern construit după modelul antichității grecești, cu alte cuvinte integrat în peisaj și integral din piatră. În același timp, stadionul a fost primul stadion din Europa proiectat doar cu locuri individuale, pe scaune. Capacitatea acestuia este de 50000 de persoane.

În 1949, odată cu finalizarea amenajărilor peisagistice și de loisir și a împăduririi colinei Monsanto, a fost inaugurat și Clubul de Tenis și micul stadion din Parcul *Florestal* Monsanto. Coordonatorul proiectului, arh. Keil do Amaral va fi invitat, câțiva ani mai târziu, să proiecteze și să construiască, împreună cu Carlos Ramos, cochetul stadion din Bagdad (1960).

La începutul anilor '50 se construiesc și la Porto două stadioane, cei drept de dimensiuni ceva mai mici. *Estádio das Antas* (Stadionul din cartierul Antas, vechiul stadion al clubului de fotbal FC Porto, azi demolat, în locul său fiind construit de arh. Manuel Salgado *Estádio do Dragão*, numit așa după dragonul aflat pe însemnele clubului dar și după forma de spine dorsale a uriașelor ferme care susțin copertina ce îi adăpostește pe spectatori) este construit de municipalitate, dar și cu ajutorul unei subscripții publice

(1952) după proiectul arhitecților Francisco Oldemiro Carneiro (care a lucrat și pentru *Nova Alta* de la Coimbra) și Aires de Sá. Un an mai târziu a fost inaugurat (1953) și *Estádio Universitário Prof. Dr. Jayme Rios Souza* împreună cu complexul în care era integrat și care mai număra un stadion de rugby, o sală de sport, pistă de atletism și *court* de tenis.



Fig. 188. Piscina *Solário Atlântico*, Espinho, Arh. Eduardo Martins și Manuel Passos (1942); carte poștală

Același model italian, dar la o scară mai mică și cu obiective mai limitate decât *Estadio Nacional* și *Stadio dei Marmi* în ceea ce privește facilitățile și decorațiunile a fost avut în vedere și la realizarea complexului sportiv al Stadionului Universitar din Lisabona. Proiectarea stadionului de către João Simões a început în 1956, când realizarea campusului Universității din Lisabona era deja într-o fază avansată, stadionul urmând a completa facilitățile avute la dispoziție de populația universitară. Complexul (1958) se juxtapune campusului universității și integrează săli de sport, piscină acoperită, terenuri de tenis și pentru alte sporturi în aer liber, ca și amenajări peisagistice realizate de António Viana Barreto.

Echipamente sportive sau cu utilizare duală de sport și agrement au fost realizate și din inițiativă privată sau corporativă. O piscină de dimensiuni olimpice (piscina Paraíso, prima de acest fel construită în Portugalia) a fost construită (1934) după planurile arhitectului Raúl Martins în interiorul complexului termal *Palace Hotel da Cúria* (a cărui arhitectură de ansamblu, tipică Palace-urilor de început de secol XX, își datorează configurația de azi modificărilor aduse în 1926 de arhitectul Norte Júnior). A fost și cazul futuristului complex al piscinei *Solário Atlântico* din localitatea balneară

Espinho (1942), realizată pentru omul de afaceri local Manoel Pinto Bizarro de către arhitecții Eduardo Martins și Manuel Passos, și al Sălii de sport cu piscină (*Balneário*) afectată personalului *Companhias Reunidas de Gas e Electricidade* (CRGE – Companiile Reunite de Gaz și Electricitate) finalizată în 1943 de Pardal Monteiro. Acestea sunt doar exemplele cele mai semnificative dintr-o paletă amplă de investiții private realizate și în localități balneare precum Cascais sau cele din regiunea Algarve.



Fig. 189. Piscina *Solário Atlântico*, Espinho (vedere interioară), Arh. Eduardo Martins și Manuel Passos (1942); carte poștală

WEBOGRAFIE

http://www.monumentos.gov.pt/site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6084

IV.8.12 Biserici, monumente (*padrão*) comemorative

Deși nu au fost construite efectiv de stat, bisericile realizate în perioada Statului Nou sunt și rezultatul unui sprijin consistent acordat bisericii de către guvern. Acest sprijin nu a fost întâmplător dacă ne gândim la interesul regimului în a-și apropia biserica, o instituție care păstora un popor cu profundă aderență la confesiunea catolică. Primatul Portugaliei (Patriarhul Lisabonei) era în acea perioadă Cardinalul Manuel Gonçalves Cerejeira, prieten din copilărie al lui Salazar. Circula în epocă – și până azi – sintagma conform căreia regimul lui Salazar se sprijinea pe trei principali piloni – „cei trei F”: *Futebol*, *Fado* e *Fátima*, iar Fátima (satul în care au avut

loc cele patru apariții ale Sfintei Fecioare în anul 1917, devenit apoi loc de pelerinaj al creștinilor din toată lumea) semnalează acțiunea Bisericii Catolice din Portugalia, la rândul său, în sprijinul regimului.

Prima biserică realizată în Portugalia după alte canoane decât cele ale arhitecturii tradiționale a fost Biserica *Nossa Senhora de Fátima*, ridicată la Porto după planurile arhitecților Cunha Leão, Fortunato Cabral și Mário de Moraes Soares (Cabinetul ARS), târnosită în 1936. Cabinetul ARS a mai realizat ulterior biserici, de asemenea caracterizate de căutări formale interesante.



Fig. 190. Biserica *Nossa Senhora de Fátima*, Porto, arh. Mário de Moraes Soares, Fortunato Cabral și Cunha Leão (1936); sursa: <https://arquivoatom.up.pt/index.php/leao-fernando-da-cunha> (Universidade do Porto);

Fig. 191. Biserica *Nossa Senhora do Rosário de Fátima* (fațada principală), Arh. Pardal Monteiro (1938)

Deși contestată ulterior de grupul *Movimento de Renovação da Arte Religiosa* (MRAR, Mișcarea de Reînnoire a Artei Religioase) și „denunțată” ca purtătoarea unui „fals modernism”, este totuși prima clădire de cult care rupe cu tradiția într-o societate conservatoare precum cea portugheză și o precedă pe *Nossa Senhora do Rosário de Fátima* din Lisabona a lui Pardal Monteiro, târnosită abia în 1938.

Aceasta din urmă, atât prin notorietatea autorului ei, cât și datorită poziției privilegiate, la Lisabona, principala scenă a modernismului portughez, a devenit totuși reperul arhitecturii bisericesti moderne din Portugalia.



Fig. 192. Biserica *Nossa Senhora do Rosário de Fátima* (fațada altarului), Arh. Pardal Monteiro (1938)

După o pauză îndelungată, în 1943 se acordă din nou Premiul Valmor; nu se acordă însă doar pentru anul precedent (1942), ci și pentru anii 1938, 1939, 1940 și 1942. Dacă suspendarea acordării premiului fusese urmare a controverselor stârnite de acordarea acestuia clădirii lui Veloso Reis Camelo din 1931, nici reluarea tradiției nu a fost mai liniștită, pentru că la rândul său, și biserica *Nossa Senhora do Rosário de Fátima* a lui Pardal Monteiro a stârnit controverse, și care au vizat tot caracterul modern al lucrării (a se vedea mai jos subcapitolul dedicat arhitecților raționaliști ale căror lucrări au primit Premiul Valmor). Trebuie spus, spre cinstea lui, că însuși Cardinalul Primat al Portugaliei, Manuel Gonçalves Cerejeira a apărut proiectul („am dorit să fie o biserică, să fie o biserică modernă și să fie o biserică modernă frumoasă”¹) care ulterior a fost recunoscut și în presa europeană de arhitectură pentru eleganță și îndrăzneală. În biserică erau integrate opere de artă religioasă aparținând unora dintre cei mai importanți artiști portughezi ai epocii, unii dintre ei des pomeniți în această lucrare: Francisco Franco, Barata Feyo, Raúl Xavier, Anjos Teixeira, Leopoldo de Almeida, António Costa, Henrique Franco, Lino António (a nu se confunda cu arhitectul António Lino), sau Almada Negreiros (vitraliile și fresca din

baptisteriu și altar). Remarcabile sunt și corpurile de iluminat interioare și exterioare protejate de feronerie savant desenate de Pardal Monteiro. Traforul de beton armat vopsit al pereților (într-o Portugalia conservatoare Pardal Monteiro nu a îndrăznit să îl lase aparent) precum și turnul și fațadele nervurate aduc întrucâtva aminte de Notre Dame du Raincy (1923) a lui Auguste Perret, având însă o exprimare și o articulare a volumelor mai puțin rigidă decât aceasta. După știința noastră, premiul pentru 1938 este prima și singura distincție din palmaresul Valmor acordată unei biserici.



Fig. 193. Biserica *São João de Deus*, Arh. António Lino (1953)

Totuși, în ciuda celor amintite, nici *Nossa Senhora de Fátima* din Porto și, în ciuda abordării raționaliste, nici *Nossa Senhora do Rosário de Fátima* din Lisabona nu sunt lucrări de ruptură, din punct de vedere conceptual și estetic, cu arhitectura bisericească de până atunci. Mai mult, cu câteva excepții notabile, în anii următori vom asista la un regres către pastişă, regres al cărui principal exponent pare să fie Vasco Regaleira.

Vasco Regaleira (1897-1968) a construit nu mai puțin de o treime dintre cele 21 de biserici ridicate pe teritoriul Patriarhatului Lisabonei în decada 1951-1960. Dintre cele 14 rămase, doar 4 (cele din Benedita, Póvoa de Santa Iria, Moscavide și Algueirão) se puteau încadra în tiparele modernității, fie ea raționalistă sau nu (în Portugalia metropolitană, între 1951 și 1970 au fost construite în total 35 de biserici noi²). Bisericilor proiectate de Regaleira în Metropolă, li se adaugă numeroase altele din coloniile Angola, Guineea Bissau și Mozambic.

Împotriva modului de a aborda arhitectura religioasă practicat de Regaleira și de alții s-a poziționat MRAR (1952-1969), fondat de tineri arhitecți (Nuno Teotónio Pereira, João de Almeida, Nuno Portas, Erich Corsépius, Diogo Pimentel, Luíz Cunha, António Freitas Leal, elevi ai lui Pardal Monteiro și ai lui Carlos Ramos), artiști și istorici de curând absolvenți ai învățământului superior, care au apelat la multiple forme de opoziție, de la audiențe la Cardinalul Cerejeira până la campanii de presă, în încercarea de a opri arhitectura eclesiastică portugheză din drumul înfundat pe care se înscrisese. În acest scop, membrii MRAR au editat regulat un Buletin prin care înțelegeau să își expună ideile.



Fig. 194. Afîș din cadrul unei campanii grafice și de presă a grupului MRAR; sursa: Captivo, Teresa, *Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos* (teză de doctorat)

Tot MRAR a organizat în 1953 în galeria adiacentă bisericii São Nicolau din centrul Lisabonei (*Baixa*) ceea ce s-a numit prima expoziție de *Arquitetura Religiosa Contemporânea*. „Câteva condiționări ale arhitecturii creștine”, „Documentar istoric”, „Pastișa generalizată”, „Noua arhitectură”, „Falsul tradiționalism”, „Falsul modernism”, „Două experiențe” (erau prezentate *Notre-Dame de Toute Grâce* din Plateau d’Assy din Franța, de arh. Maurice Novarina din 1950, și *Chapelle du Rosaire* din Vence, a lui Matisse, din 1951) și „Modele de arhitectură religioasă” sunt cele opt capitole în care era organizată expoziția (48 de panouri). Din enumerarea acestor capitole se degajă programul care i-a animat pe organizatori și care a provocat în anii următori o reflecție profundă în ceea ce privește cursul viitor al arhitecturii religioase în Portugalia. În secțiunea „Falsul modernism” este prezentată și biserica São João de Deus (**António Lino** da Silva, 1953) care, deși i se recunosc meritele, este criticată tot pentru ezitarea de a folosi tehnicile moderne de construcție în crearea de spații conforme cu posibilitățile tehnice și de expresie oferite de acestea. Biserica São João de Deus din *Praça de Londres*, aflată în zona cea mai „modernă” a Lisabonei, în care se articulau cartierele Alameda și Arco do Cego, în imediata vecinătate a ansamblului de locuințe unifamiliale de pe avenida António José de Almeida/ Av. de Mexico

(Cassiano Branco, Cottinelli, a INE (Pardal Monteiro) și a liceului *Dona Filipa de Lencastre* (Jorge Segurado), rămâne totuși un exemplu de arhitectură în care recursul la tradiție evită pasișă, compunerea volumelor urmând coerent rațiunile de cult.

O altă lucrare notabilă a lui António Lino (1909-1961), și el discipol al lui José Luís Monteiro și coleg de generație Keil do Amaral, este complexul bisericesc, emblematic pentru imaginea Lisabonei, de la Cristo Rei din Almada (1959).



Fig. 195. Biserica *Santo Isidro*, Pegões, Arh. Eugénio Correa (1957)

Dacă inițial pozițiile MRAR au fost criticate de revista *Brotéria* a Ordinului Iezuiților (*Companhia de Jesus*) din Lisboa, ulterior, serioasa lor fundamentare intelectuală și spirituală a făcut ca cele două entități să colaboreze tot mai strâns. Mulți dintre membrii MRAR s-au evidențiat, în timp, ca opozanți ai Statului Nou de pe poziția mediului catolic din care proveneau, în special după apariția scrisorii trimise de Episcopul de Porto, António Ferreira Gomes, lui Salazar în contextul alegerilor „libere” din 1958 (și care i-a adus episcopului 11 ani de exil). Sub protecția prudentă a Cardinalului Cerejeira și a altor ierarhi, așadar, MRAR și intelectualii catolici duceau o luptă pentru libertatea de creație a arhitectului, care s-a extins în fapt și la lupta pentru libertatea credinței și de conștiință, deci, până la urmă, a individului. Evident că demersurile MRAR nu mai puteau întoarce arhitectura religioasă portugheză la raționalismul anilor '30. El se epuizase natural și își plantase semințele. Ceea ce a reușit să facă MRAR, inclusiv prin conferințele/ cursurile de la Seminarul Patriarhal de la Olivais, unde arhitecții mai sus numiți i-au avut ca auditori pe unii dintre viitorii conducători ai

bisericii portugheze (viitorii episcopi de Porto, Coimbra, Lisabona) a fost să elibereze calea către o arhitectură religioasă în acord cu timpul său.

Ruptura de care aminteam mai devreme, mai degrabă o înnoire a arhitecturii religioase, în sensul căutat de MRAR (și mai conform cu temperamentul portughez), vine astfel la relativ puțină vreme după expoziția Arhitectura Religioasă Contemporană, și este reprezentată de biserica Santo Isidro (patronul agriculturii!), edificată în cadrul experimentului agricol de la Pegões de Eugénio Correia. Finalizată în 1957, ea avansează o formulă arhitectonică neconvențională, cu bolți având secțiune paraboloidală și care prezintă o încrucișare la întâlnirea navei principale cu transeptul, rezultând o exploatare rafinată a posibilităților de expresie ale betonului armat.



Fig. 196. Biserica *Santo Isidro*, Pegões (fațada principală), Arh. Eugénio Correia (1957)

Rezolvarea constructivă amintește cumva de *Biserica Sfântul Francisc din Assisi* a lui Oscar Niemeyer de la Belo Horizonte (1943), dar cu de o complexitate formală sporită și cu detalii mai aprofundate și mai îngrijite decât ale maestrului brazilian. Biserica São Isidro este opusul cameleonismului reacționar al lui Vasco Regaleira (care disimula structurile de beton armat în elemente de vocabular „neoromanic” și/ sau „neobaroc”). Totuși, bisericile construite de Regaleira pot fi considerate ca exemple de arhitectură religioasă implantată programatic în cartierele sociale/ economice construite de regim, fiind o expresie ideologică a acestuia.

Pe drumul deschis de António Lino cu biserica São João de Deus pare să fi mers și Inácio Peres Fernandes când a proiectat Biserica Parohială

de la Silveira din Torres Vedras (1954). Aceasta prezintă subtile interpretări ale patrimoniului istoric, inclusiv un baptisteriu asemănător celui de la *Nossa Senhora de Fatima* a lui Pardal Monteiro, lucruri care ne permit să o încadrăm tot la opere de arhitectură raționalistă.

O notă aparte, datorată inovației formale (mult imitată ulterior, mai ales în colonii), trebuie făcută *à propos* de Biserica São Gabriel (din cartierul construit de întreprinderea italiană Marconi în jurul stației de retransmitere radio de la Vendas Novas pentru lucrătorii din cadrul acesteia) a lui Jorge Segurado (1951), dar care nici ea nu pare a avea acces la intensitatea vibrației spirituale pe care căutau cei din MRAR.



Fig. 197. Fresca altarului bisericii *Santo Isidro*, autor: Severo Portela Júnior; sursa: <https://viagens.sapo.pt/viajar/viajar-portugal/artigos/a-aldeia-moderna-de-santo-isidro-de-pegões>;

Fig. 198, Fig. 199. Biserica *São Gabriel* (exterior și navă), Vendas Novas, Arh. Jorge Segurado (1951); sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2015/07/capela-de-sao-gabriel-em-marconi.html> (FCG)

Bisericile din această etapă a Statului Nou precum São João de Deus a lui António Lino, São Isidro a lui Eugenio Correia, ori São Gabriel a lui Jorge Segurado, dincolo de calitățile lor estetice, sunt expresia unor căutări formale și a unei reflecții libere, neîngrădite de ideologia oficială (dar posibile în contextul unei ierarhii catolice portugheze cooperante cu statul, dar – așa cum am văzut – nu supuse acestuia), despre rolul lăcașelor de cult în contextul urban în curs de înnoire precum și în cel al evoluției mentalităților și gusturilor.

*

Oarecum înrudite cu lăcașele de cult prin dimensiunea lor celebrativă și deseori asociate ansamblurilor urbane, sunt monumentele comemorative realizate în acei ani. Statul Nou a dat dovadă de un deosebit zel întru exaltarea luptei pentru independența Regatului Portugaliei și a

eforturilor care au dus la Marile Descoperiri geografice înfăptuite de portughezi, pe care le considera excelente oportunități propagandistice.

Comemorarea/ celebrarea Descoperirilor și a eroilor acestora se dorea un context pentru cultul lui Salazar (care a luat amploare în timp, fără să atingă însă niciodată culmile absurdului experimentate în lagărul sovietic), care trebuia înscris (și, astfel, legitimat în calitate de conducător) în descendența regelui fondator *Dom Afonso Henriques*, a Sfântului *Condestável* (Voievod) Nuno Álvares Pereira ori (în ordine cronologică) a principelui (Infantelui) Henrique Navigatorul ș.a.m.d.

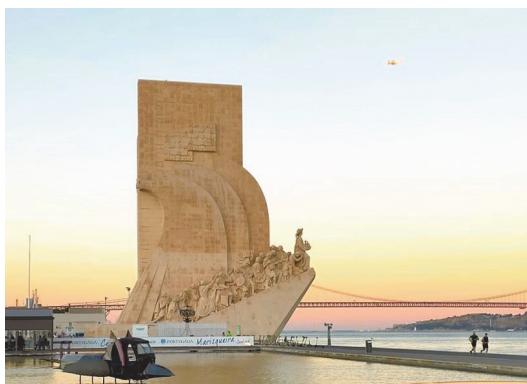


Fig. 200. *Padrão dos Descobrimentos*, EMP, Arh. Cottinelli Telmo, sculptor Leopoldo de Almeida (1940);

Fig. 201. *Torre do Relógio*, Figueira da Foz, Arh. João António de Aguiar (1947)

Cu excepția Comisiei de proiect pentru *Monumentul Infantei* de la Sagres (a se vedea subcapitolul dedicat concursurilor), nu a existat un organism dedicat ridicării unor monumente comemorative de tipul *Padrão*³ (la origine, cuvântul *padrão* desemna un monument, o bornă, o stelă sub forma unei coloane de piatră surmontate de o cruce și inscripționată, instalată începând cu perioada Marilor Descoperiri pentru a marca prioritatea exploratorilor portughezi în repectivele regiuni) ci, acolo unde se justifica, ele erau incluse în marile ansambluri realizate de Statul Nou, revenindu-le așadar organismelor de resort și realizarea monumentelor aferente. Într-o formă apropiată de cea originală descrisă mai sus și sub numele de *pelourinhos*, coloane comemorative au fost instalate și începând cu finele Primul Război Mondial în centrul a nenumărate localități de mărime mică și medie, întru cinstirea eroilor căzuți pe câmpul de luptă. Monumentul ce s-a dorit a fi realizat la Sagres era, în fond, tot o materializare a tradiției de construire/ instalare de *padrões*. De altfel, așa cum devine evident odată cu întâiul concurs pentru Sagres, în timp aceste *Padrões* devin din ce în ce mai

complexe până se ajunge la realizarea *Padrão dos Descobrimentos* de la EMP (1940, arh. Cottinelli Telmo, asociat cu sculptorul Leopoldo de Almeida), probabil cel mai cunoscut monument al Lisabonei moderne. Interesant este că arhitectul nu a dorit ca acest monument să fie permanentizat (a fost inițial realizat din materiale perisabile), fiind refăcut în piatră după moartea sa.



Fig. 202. Mausoleul lui Alfredo da Silva, Barreiro, Arh. Cristino da Silva, sculptor Leopoldo de Almeida (1944)

Padrões este una dintre principalele teme în care colaborează arhitecții și sculptorii în perioada Statului Nou. Ca și la *Padrão dos Descobrimentos*, în aproape toate cazurile, propunerile pentru Sagres au asociat arhitecți și sculptori, pentru restul propunerilor sculpturile inserate fiind realizate de unul dintre arhitecții din echipa de proiectare. Alături de colonadele lui Pardal Monteiro, *padrões* au fost poate cea mai elocventă recuperare a tradiției romane din arhitectura raționalistă portugheză. Lucrurile devin, credem noi, evidente dacă amintim de Columna din cadrul Monumentului dedicat lui Duarte Pacheco de la Loulé (1953, Cristino da Silva). Reprezentant al unui gen proxim acestor *stele* este Mausoleul ridicat la Barreiro tot de Cristino da Silva (1944, în colaborare cu Leopoldo de Almeida) pentru industriașul Alfredo da Silva, fondatorul (așa cum am mai arătat) grupului industrial CUF și care, în plus față de recunoașterea meritelor persoanei este și un elogiu adus operei (industriale și sociale) a acestei personalități căreia municipalitatea Barreiro îi datorează enorm. E destul să aruncăm o privire acestui monument pentru a sesiza influența pe care a produs-o asupra lui Cristino da Silva *Stile Littorio*, precum și întâlnirea cu Speer din 1941.

În fine, derivate din simbolistica originală a acestor stele, sunt turnurile instalate în acei ani (cu rol funcțional sau ca repere în diverse amenajări peisagistice). Un reușit exemplu de astfel de turn este *Torre do Relógio* (Turnul Ceasului) de pe esplanada amenajată de-a lungul plajei de la

Figueira da Foz (1947, arh. João António de Aguiar), în contextul regularizării marginii nordice a vărsării râului Mondego în Oceanul Atlantic.

NOTE:

¹ Pardal Monteiro, Joao, Para o projeto global – nove décadas de obra; Arte, Design e Técnica na Arquitetura do Atelier Pardal Monteiro (teză de doctorat), Lisboa, FAUTL, p.121

² 1951: Santo Eugénio, Lisabona (arh. Fernando Peres), Santo Condestável, Lisabona (arh. Vasco Regaleira), Caldas da Rainha (arh. Vasco Regaleira); 1953: São João de Deus, Lisabona (arh. António Lino), Parede (arh. Guilherme Rebelo de Andrade), Alcoentre (arh. Vasco Regaleira), Vilar, Cadaval (autor necunoscut); 1954: Vimeiro (ing. Eduardo Reis), Santo Antão do Tojal, Loures (autor necunoscut); 1955: São João de Brito, Lisabona (arh. Vasco Regaleira), Benedita (arh. Lucínio Cruz), Bárrio, Alcobaça (ing. Eduardo Reis), Pontinha (autor necunoscut), Bombarral (arh. Fernando de Barros), São Gregório da Fanadia, Caldas da Rainha (autor necunoscut); 1956: Póvoa de Santa Iria (arh. José Bastos), Carregado (arh. Vasco Regaleira), Moscavide (arh. João de Almeida și António de Freitas Leal); 1958: Amadora (arh. Vasco Regaleira), 1959: Aveiras de Cima (arh. Vasco Regaleira); 1960: Algueirão (arh. António Amorim); 1961: Marquiteira (arh. Lucínio Cruz); 1963: Vidais (arh. António de Freitas Leal); 1964: N. Sra. dos Prazeres, Lisabona (arh. João Simões), Bobadela (arh. Eduardo Hilário și Alberto Camacho); 1965: Sagrada Família (Tabaqueira), Albarraque (Jorge Viana); 1967: Vale Covo, Bombarral (arh. Veloso Reis Camelo); Fazendas de Almeirim, Almeirim (arh. Francisco Figueira); 1968: Famalicão, Nazaré (SNIP), Rio Maior (arh. José Luis Zúquete și José Bruschy); 1969: Paço de Arcos (arh. João de Almeida); Almada (arh. N. Teotónio Pereira și Nuno Portas); 1970: Sagrado Coração de Jesus, Lisabona (arh. Nuno Teotónio Pereira și Nuno Portas), Ribamar (arh. Lucínio Cruz), Barreiro (arh. Joaquim Cabeça Padrão). A se vedea mai multe în:

<https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/8099/1/1%20tese%20FINAL.pdf>, pp. 415-416

³ Scopul realizării unei astfel de stele (*padrão*, plural: *padrões*) era în special de a marca un eveniment, o descoperire geografică (în care caz era și un semn al întâietății și suveranității asupra aceluși loc) sau de a consacra un tratat de alianță. În timp, aceste stele devin tot mai elaborate, până când se ajunge la adevărate monumente precum *Padrão dos Descobrimentos* de la Lisabona.

WEBOGRAFIE

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=22612

<https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/8099/1/1%20tese%20FINAL.pdf>

https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/1689244997255953/Teresa%20Captivo_dissertacao2.pdf

<https://www.casa-museumedirosealmeida.pt/pecas/mrar-movimento-renovacao-da-arte-religiosa-1953-1969-dialogo-os-seus-fundadores/>

IV.8.13 Piețe, antrepozite, construcții pentru comerț, servicii, industrie și birouri

Așa cum am mai spus pe parcursul acestei lucrări, primul obiectiv al lui Salazar, odată ajuns la putere și până la instituirea Statului Nou, a fost asanarea finanțelor publice. Odată îndeplinit acest obiectiv, au fost degajate fonduri consistente pentru stimularea activității economice. Aceștia li s-au adăugat după 1933, urmând modelul *new deal*-ului american, excedentul Fondului de Șomaj (și altele asemenea), din care s-au creditat proiectele de investiții ale întreprinderilor economice și ale autorităților locale. Banii astfel

înmulțiți ai Fondului se întorceau la acesta ușurând efortul finanțelor statului de susținere a protecției sociale. Miza implementării măsurilor economice, despre care am vorbit, și a accelerării dezvoltării economice era una profundă, respectiv prosperitatea reală a țării, mai mult decât imaginea/ propaganda regimului. Fără prosperitate economică și socială reală, propaganda nu și-ar fi avut obiectul.



Fig. 203. Salonul Auto *Rios de Oliveira* (Fiat), Arh. Cassiano Branco (1928); sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2015/10/curiosidades-automobilisticas-26.html>;

Fig. 204. Salonul Auto *Ford Lusitana*, Arh. Porfirio Pardal Monteiro (1930); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/03/ford-lusitana.html>

Al II-lea Război Mondial și criza economică ce i-a urmat au încetinit în bună măsură investițiile necesare acestei dezvoltări. Această încetinire a fost compensată parțial prin implementarea și în Portugalia a fondurilor acordate de Statele Unite țărilor europene în vederea recuperării economice.

După discursul Secretarului de Stat George Marshall care anunța (1947) punerea în mișcare a unui Program European de Recuperare (ERP – *European Recovery Program*, numele oficial al *Planului Marshall*), guvernul portughez – care reușise să evite a fi atras în al Doilea Război Mondial – a respins într-o primă fază participarea la acesta, deși reprezentanții săi au participat la conferința care a consacrat înființarea Organizației Europene de Cooperare Economică (OECE). Totuși, sub presiunea crizei economice postbelice, Statul Nou își reconsideră poziția și creează în 1949 *Fundo de Fomento Nacional* (FFN – Fondul Național de Promovare economică), instrumentul intern prin care a implementat ajutorul american (acordat între 1950 și 1954). FFN s-a aflat în administrarea *Comissão Técnica de Cooperação Económica Europeia/ Externa* (CTCEE – Comisia Tehnică de Cooperare Europeană/ Externă). Fondul Marshall, în viziunea guvernului

portughez de atunci, nu a fost doar o sursă de bani pentru echilibrarea conturilor grav afectate de criza economică, ci și o oportunitate de a gândi un proces coordonat de dezvoltare economică, astfel încât banii primiți să fie cât mai bine folosiți în perspectiva modernizării economiei.



Fig. 205. Garajul cotidianului *O Comércio*, Porto, Arh. Rogério de Azevedo (1946);
Fig. 206. Garajul *Lis*, Arh. Hermínio Barros (1933)

Având doar relevanță economică, implementarea măsurilor de stimulare din cele două etape economice (ante și postbelică) circumscrise mai sus, nu au avut fațete în plan estetic, în sensul de a fi sursa vreunui tip de unitate stilistică. Fiind vorba de inițiativă privată, aici nu putem vorbi de un program în sensul folosit în acest capitol. Diversitatea formulelor estetice folosite de arhitecții angajați de antreprenorii beneficiari ai fondurilor reflectă diversitatea arhitecturii portugheze din acei ani în general. Entitățile economice au fost în schimb determinate să sporească nu doar eficiența economică ci și calitatea imobilelor în care își desfășurau activitatea, inclusiv datorită condiționărilor birocratice colaterale stimulilor acordați (care impuneau condiții de normare a proiectării și execuției, de siguranța construcțiilor, de respectare a regulamentelor locale, a celor privitoare la muncă și de igienă pentru salariații întreprinderilor astfel sprijinite etc.). Estetica imobilelor menite să adopostească această activitate economică sporită nu avea vreo importanță pentru finanțatori (ceea ce nu înseamnă că nu a fost deseori influențată de edili). A rezultat astfel o eterogenitate a alegerilor estetice pe măsura celei sociale a Portugaliei, dar și, desigur, a profilurilor activităților agenților economici care au beneficiat de stimuli. Cu alte cuvinte, cum în cvasitotalitatea cazurilor comanditarul era privat (mai puțin în cazul piețelor agroalimentare, unde acesta era în general municipalitatea), vocabularul acestor clădiri exprimă diversitatea profilurilor economice ale investitorilor și a perioadei când au fost realizate. Distingem astfel alegerile estetice ca fiind diferite în funcție de cele două etape de finanțare evocate în debutul subcapitolului: cea interbelică, națională, și cea postbelică – atunci când investițiile naționale au fost suplimentate cu fondurile provenite din

Planul Marshall și care reflectă exigențele sporite/ profesionalizate în sens capitalist „american” de eficientizare a folosirii subsidiilor. Nu avem date care să ne confirme dacă (și care) dintre clădirile realizate după 1950 aparțin unor entități economice care au beneficiat de subsidiile din FFN și ERP sau nu, dar este evidentă o scădere a importanței aspectelor estetice în cadrul proiectării.



Fig. 209. Birourile și show-room-ul societății SOREL (concesionar General Motors), Arh. Porfirio Pardal Monteiro (1952-1958); foto: Mario Novais, sursa: <https://www.flickr.com/photos/biblarde/2691913653> (FCG);
Fig. 210. Birourile *União Elétrica*, Arh. Keil do Amaral, Almada (1954); sursa: <https://almada-virtual-museum.blogspot.com/2021/01/o-edificio-da-uniao-electrica-portuguesa.html>

Primele stabilimente cu profil industrial și comercial unde pătrunde arhitectura de avangardă și raționalistă în Portugalia sunt garajele (service-urile) și saloanele auto (aproximativ în același timp și cu aceleași resorturi economice ca și în cazul cineteatrelor). Asociată cu modernitatea, „arhitectura automobilului” adoptă foarte de timpuriu formulele constructive permise de structurile metalice care începuseră a fi produse și în Portugalia în jurul anului 1900 (în anul 1865 elementele de structură metalică necesare ridicării „Palatului de Cristal” din Porto fuseseră importate din Marea Britanie). Arhitecți precum Cassiano Branco (Garajul Fiat pentru firma *Rios de Oliveira* de pe Avenida da Liberdade, 1928, azi dispărut) și Pardal Monteiro (Garajul Ford de pe Rua do Castilho, 1930, de asemenea dispărut) înțeleg foarte devreme potențialul asocierii structurilor metalice ori de beton armat cu noile mijloace de expresie avangardiste și raționaliste (deschideri mai largi, diminuarea masivității clădirilor având ca rezultat un iluminat natural mai intens, dar și consum mai mic de materiale și manoperă etc., toate ducând la costuri mai mici și la o mai mare eficiență în exploatare), nu doar în ceea ce privește înlesnirile funcționale, ci și în ceea ce privește beneficiile

de imagine, și reușesc să își convingă și comanditarii de consecințele economice pozitive ale acestor eficientizări/ raționalizări.



Fig. 211. Fabrica *Oliva*, São João da Madeira, ARS Architectos (1950); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/04/oliva-oficinas-metalurgicas.html> (FCG)

Odată deschis drumul, lucrările remarcabile nu întârzie să se înmulțească: garajul ziarului *O Comércio* (cu rol nu doar de parcare supraetajată, dar integrând și un atelier de reparații ușoare) este construit la Porto de arh. Rogerio de Azevedo (1932) și devine iconic pentru arhitectura raționalistă utilitară din oraș; *Garagem Lis* din Rua da Palma din Lisabona (arh. Hermínio Barros, 1933) inovează prin asocierea pe două niveluri a funcțiunilor de garaj și service (la etaj) și magazine la stradă la parter; *Garagem Passos Manuel* din Porto al arh. Mário Abreu (1939); *Garagem Capristanos* (1949) arh. Ernesto Korrodi (fiul) deja evocat la subcapitolul gări, de asemenea cu funcțiuni multiple, dar cu o dezvoltare care începe să ne apropie de cea a unui adevărat centru comercial; *Garagem de São João* din Covilhã, de arh. Alexandre Steinkitzer Bastos (1951) integrat în ampla operațiune de transformare urbanistică a localității; clădirea SOREL, construită în mai multe etape (1952-1958) de Pardal Monteiro, care integra un salon de prezentare al automobilelor, garaj, service și birouri, toate ale reprezentanței (importatorului) General Motors din Portugalia – aflat pe Rua Filipe Folque din Lisabona. Din păcate, datorită particularităților sectorului auto, nici această clădire nu a scăpat fără alterări semnificative ulterioare,

între care cea mai însemnată este cea a volumului vertical ce imprima clădirii nu doar caracterul raționalist ci și relief urbanistic și elegantă.

În industrie, un sector economic mai puțin „agil” decât cel al serviciilor (în cazul nostru reprezentat de garaje și cinematografe) dar care necesita și investiții considerabil mai mari și cu efecte mai lente, raționalismul se manifestă mai târziu. Desigur că aici modernizarea și eficientizarea se realizează în primul rând prin investiții în utilaje mai performante, apoi în condițiile de lucru și abia ca o consecință a necesității de a le îmbunătăți mai radical pe acestea din urmă se investește în noi imobile. Industria portugheză nu a făcut excepție de la această realitate. În industria de vârf și în cea manufacturieră, primele clădiri raționaliste apar când deja prima etapă a raționalismului se epuizase, și chiar pionierii raționalismului luau în considerare evoluția mijloacelor lor de exprimare.



Fig. 212. *Laboratório Sanitas*, Arh. Raul Rodrigues Lima (1945); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2021/05/laboratorio-sanitas.html>

Astfel, dacă Raúl Rodrigues Lima încă mai explorează structurile stilistice ale primei etape atunci când proiectează *Laboratório Sanitas* (1945, Laboratoarele farmaceutice Sanitas, din Lisabona, una dintre cele mai importante investiții private din domeniul sănătății din acei ani, azi dispărute), în același an, pentru a realiza edificiul *Standard Eléctrica* noul sediu al filialei corporației americane ITT Corporation (unul dintre primii investitori străini majori din economia portugheză), Cottinelli Telmo deja privea atent spre noile tendințe de pe scena europeană a arhitecturii

industriale. În complexul cu spații ample, fără compartimentări interioare și cu suprafețe vitrate de mari dimensiuni realizat de Cottinelli Telmo, se producea echipament pentru telecomunicații (poștale) și echipament radio (militar). Tot echipamente electronice avansate precum lampi radio și alte echipamente electrice se produceau în complexul FAPAE (*Fabrica Portuguesa de Artigos Electricos*, 1949, 1951) proiectat de Pardal Monteiro.

La Covilhã, fabrica de fibre textile *Acondicionamento Têxtil* s-a construit după planurile lui Rodrigues Lima (1952), și el realizatorul a numeroase proiecte pentru industrie. Tot în domeniul textil, menționăm clădirea în care și-a desfășurat activitatea *Sociedade de Malhas de Viseu*/Societatea de Tricotaje din Viseu, cu arhitect necunoscut și probabil construită anterior anului 1944. Atelierul lui Pardal Monteiro a realizat în vecinătatea imediată a instalațiilor portuare din estul Lisabonei și Moara industrială din cartierul Beato (1952) cu silozurile aferente. Un complex industrial portughez ajuns la standarde tehnologice înalte era în acea vreme conglomeratul metalurgic Oliva din São João da Madeira (nord), care de la realizarea de laminate și țevi s-a extins rapid la cazane, pompe, robinetterie industrială și alte echipamente cu procese de fabricație tot mai complexe, ajungând în cele din urmă să execute elemente de mecanică fină precum mașini de cusut casnice (1948) și industriale. Complexul ajunsese în anii '50 să se întindă pe 90 de hectare, cel puțin 3 clădiri fiind proiectate până în 1950 de cabinetul ARS Arquitectos (clădirea de birouri și două dintre fabrici) ce se



Fig. 213. Clădirea Standard Electrica, Arh. José Ângelo Cottinelli Telmo (1953); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecolecacao.blogspot.com/2015/03/standard-electrica.html> (FCG)

disting prin purismul desenului. Azi, complexul industrial și-a încetat activitatea, dar cele trei clădiri de patrimoniu au fost cumpărate de primărie care le-a reabilitat, în ele funcționând un centru de artă contemporană cu muzeu de artă modernă (ce include lucrări de Vieira da Silva, Arpad Szenes, Júlio Pomar etc.), ateliere de artă contemporană, un auditoriu etc.

Edificiile Fabricii *Triunfo* din Coimbra (din domeniul panificației), ce probează o bună înțelegere a principiilor raționalismului sunt realizate de arh. Alfredo Duarte Leal Machado în 1953. Keil do Amaral realizează un număr însemnat de echipamente cu profil industrial/ tehnic (*Subestações*) și clădiri de birouri pentru *União Eléctrica*, între care se remarcă instalațiile de la Coima și Almada, din Sudul Lisabonei, din 1954.

Din păcate, multor edificii industriale de factură raționalistă construite în această perioadă li s-au adăugat (până la momentul dării în funcțiune sau ulterior) acoperișuri în ape, ceea ce le-a răpît din farmecul modernist. Nu le putem aminti pe toate aici, dar este cazul emblematicii fabrici de bere Portugália (*Cervejaria Portugália*) din Av. Almirante Reis (1956, arh. Guilherme Gomes) sau al SOGÁS (*Sociedade de Gases e Produtos Químicos*) din Alenquer finalizată în 1946, cu autor necunoscut (azi filială a societății germane *Linde* în Portugalia).



Fig. 214. FAPAE, astăzi sucursala Philips Portugalia, Arh. Porfirio Pardal Monteiro (1949, 1951); foto: Mario Novais, sursa: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/14638579726> (FCG)

Între edificiile industriale, un capitol aparte e constituit de instalațiile portuare și depozitele frigorifice (în special pentru pește). Lucrări complexe, construcția și extinderea instalațiilor portuare maritime au fost făcute prin constituirea unor comisii dedicate punctual.

Economia maritimă este și azi o ramură importantă a activității economice portugheze și are specificități tehnice particulare în materie de prelucrare și depozitare (frigorifice) care au determinat rezolvări arhitecturale adaptate. Un exemplu de început este clădirea (și depozitul) *Armazéns Frigoríficos de Massarelos* (1934), construit în zona Massarelos din Porto de arh. **Januário Godinho** de Almeida. Datorită faptului că zona de birouri de la stradă maschează hala de prelucrare primară și depozitare, clădirea nu are încă un aspect industrial pronunțat. Dar din tema complexă de proiectare și rezolvarea ei volumetrică ambițioasă făcută după un program mai amplu, a rezultat o clădire iconică pentru arhitectura modernă din Porto. În același an, este inaugurat la Setúbal un proiect complex (portuar, depozite, gară maritimă) și de mari dimensiuni (arh. necunoscut, inginerul Cid Perestrelo fiind autorul planului general, 1934), care astăzi este pe cale de a fi progresiv transformat într-un ansamblu de loisir, cu restaurante, bazine (docuri) pentru ambarcațiuni de agrement, promenadă etc. Tot un obiectiv important, atât prin scară, cât și prin calitățile estetice imprimate unei construcții cu caracter industrial, este depozitul frigorific realizat în 1950 de João Simões în zona portuară Alcântara – Rocha do Conde de Óbidos (ce includea două gări maritime, depozite, clădiri ale administrației vamale și birouri) și care și ea tinde să capete un caracter de loisir tot mai pronunțat. În depozitul lui Simões de la Lisabona funcționează azi – după o necesară remodelare – *Museu do Oriente*, ce adăpostește bogatele colecții de artă orientală ale statului portughez. În celelalte clădiri s-au instalat galerii de artă, restaurante, discoteci, cafenele, ateliere de artiști (Joana Vasconcelos), redacții de publicații media etc. (mai subzistă încă un număr de clădiri de birouri ale administrației vamale – între care una îi este atribuită lui Pardal Monteiro).

Un alt domeniu amplu a fost cel al construirii de piețe agroalimentare (Mercado), un teren pe care au activat în special municipalitățile, dornice să stimuleze și să controleze/ fiscalizeze activitățile comerciale de pe teritoriul lor, impunând în același timp condiții (sanitare, de aprovizionare, urbanistice etc.) îmbunătățite. Acestea li s-au adăugat galeriile comerciale și supermagazinele (Armazens) de diferite mărimi, rezultate din inițiativă privată. În aceste condiții, estetica celor două tipuri de obiective diferea atât în funcție de tipologia activității, cât și de cea a sitului pe care obiectivele erau amplasate.



Fig. 215. Fabrika *Triunfo*, Coimbra, Arh. Alfredo Duarte Leal Machado (1953); carte poştală, sursa: <https://restosdecolecção.blogspot.com/2011/02/fabrika-triunfo.html>



Fig. 216. *Companhia Industrial de Portugal e Colonias*, moara şi depozitele din cartierul Beato, Lisabona, Arh. Porfírio Pardal Monteiro (1952); foto: Mario Novais, sursa: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/49487479313/in/photostream/> (FCG)

Armazens Cunhas din Porto, de exemplu (arh. Manuel Marques, 1936) se integrează în frontul de clădiri al laturii nordice a Pieței Gomes Teixeira, în timp ce *Mercado Municipal* din Sertã (1927) al debutantului Cassiano Branco, cu o arhitectură înscrisă în contextul regional dar din care străbat desenele sale raționaliste ulterioare, ocupă o insulă a cărei configurație este definită de străzile adiacente. Similar, *Mercado de Arroios*, (arh. Luís Benavente 1942) ocupă o insulă determinată de traseul circular al străzii Ângela Pinto din cartierul lisabonez Arroios. Acestor tipare li se circumscriu, cu unele variații, și restul exemplelor de arhitectură comercială (mercados) pe care le considerăm relevante pentru lucrarea noastră: *Mercado Municipal* de la Covilhã (arh. José Harry de **Almeida Araújo**, 1943) sau *Mercado Municipal* din Abrantes de António Varela (1948) etc.



Fig. 217. *Centro Comercial Cruzeiro*, Estoril, Arh. Filipe Nobre de Figueiredo (1951)

Centro Comercial Cruzeiro, (în funcție de sursă: *Edifício „Cruzeiro”*, sau *Cruzeiro Sol*) construit în 1951 de arh. Filipe **Nobre de Figueiredo** (1913-1989) la Estoril (Cascais), este un adevărat „mall” în terminologia de azi. Clădirea, întinsă pe un arc de cerc cu regim de înălțime P+2 ancorat într-un volum cilindric (turn) P+4 la unul dintre capete, face delicate aluzii la arhitectura „estivalieră” (*de veraneio*) a ansamblului urban înconjurător. Acesta a fost primul complex comercial construit în Portugalia, investiția fiind favorizată de tipologia cosmopolită a vizitatorilor celei mai bogate municipalități din țară, degrabă importatori ai modelelor internaționale. *Cruzeiro Sol* a fost construit mult înainte de următoarele centre comerciale (Apollo 70 în 1971, Campo Pequeno, Lisabona). Abandonat timp de aproape două decenii, în timpul pandemiei a fost reabilitat și funcționează ca pol cultural al Primăriei (Academie de arte, sală pentru teatru experimental,

auditoriu muzical, bibliotecă, studio audiovizual, săli de conferințe și expoziții etc.), începând cu sfârșitul anului 2022. Tot la Cascais se află și *Mercado de Cascais* (1954), proiectat de arh. **Alberto Pereira** da Cruz, autor și al *Mercado de Braga* (1956). Între anii '30 și '60 au fost construite nenumărate astfel de piețe agrolimentare (*mercados*) cu o arhitectură cu foarte diferite grade de interes.

Numărul de edificii construite de antreprenori privați și dedicate în exclusivitate birourilor rămâne relativ mic până la al II-lea Război mondial; exemplul cel mai relevant rămâne clădirea ziarului *Diário de Notícias* ridicat de Pardal Monteiro (1940) la no. 1 pe Av. da Liberdade, astăzi cea mai prestigioasă adresă a capitalei lusitane.



Fig. 218. *Armazéns Frigoríficos de Massarelos* (Depozitele Frigorifice din Massarelos), Porto, Arh. Januário Godinho (1934)

Clădirea se distinge prin ecourile Art Deco aflate pe accentul vertical de pe fațadă și prin coloanele duble și proporțiile ce îi conferă personalitate și eleganță. Așa cum am mai menționat, proiectul a primit Premiul Valmor pentru calitățile sale plastice și pentru fericita rezolvare a temei (clădirea de cu un corp care se aliniază unei străzi paralele cu Av. da Liberdade). Clădirea a fost vândută în 2019 de proprietarul grupului media din care face azi parte cotidianul unui investitor care dorește să o transforme în clădire de apartamente.

După război, odată cu introducerea și în Portugalia a noilor cutume și standarde de afaceri de inspirație americană, clădirile de acest tip de se înmulțesc, nu doar la Lisabona ci și în Porto (și, în mai mică măsură, și în alte localități). În această paradigmă a unei arhitecturi sobre, în care măsura valorii arhitectului era dată mai ales de stăpânirea volumelor și de rezolvarea

funcțiunilor și mai puțin de spectaculozitatea desenului, se înscrie clădirea debirouri a *União Elétrica Portuguesa* din Lisabona, arh. Keil do Amaral (1957) – întreprindere de stat, care însă, având o activitate de tip comercial/ lucrativ, funcționa după regulile economiei de piață –, precum și clădirea de birouri din Rua Manuel Jesus Coelho no. 4 proiectată de arh. **Filipe Nobre** de Figueiredo (1954, 1955) în care arhitectul va și ocupa un etaj cu propriile birouri. O notă aparte merită, în contrast cu cele menționate până aici, clădirea SOREL (1952, 1958) pe care Pardal Monteiro o integrează ca un tronson distinct într-un ansamblu cu multiple funcțiuni, reușind astfel să confere personalitate și volumetriei. Tot Pardal Monteiro proiectează clădirea de birouri a companiei de asigurări *A Mundial*, inaugurată în 1958, după moartea sa prematură, și ulterior transformată în hotelul omonim.

Un exemplu special de clădire de birouri este un edificiu cu regim de înălțime parter realizat la Olhão de arh. Fernando Coruche și inginerul Costa Ritto pentru *Grémio dos Conserveiros do Sotavento Algarvio* (1945 – Asociația producătorilor de Conserve din Regiunea Algarvelor). Este tot o clădire raționalistă în plan și volumetrie care explorează critic codurile formale tradiționale ale locului, după modelul ansamblurilor construite în apropiere de Carlos Ramos și Eugénio Correia. Din păcate, astăzi clădirea este abandonată și în curs de degradare. Tot raționalistă, și tot aparținând unei asociații profesionale este – dar la o altă scară – Casa da Imprensa, realizată de João Simões la Lisabona.



Fig. 219. *Armazens Frigoríficos* (depozitul frigorific) din Alcântara, Arh. João Simões (1950); foto: Arh. Sorin Vasilescu



Fig. 220. *Cervejaria Portugalia*/ Berăria Portugalia, Arh. Guilherme Gomes (1956); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2015/12/fabrica-e-cervejaria-portugal.html> (FCG)

La Porto, arhitecții Armenio Losa și Cassiano Barbosa realizează împreună un număr însemnat de lucrări cu diverse funcțiuni în zona Porto. Tot aici, și arh. Januário Godinho realizează un ansamblu cu influențe corbusianiste pentru *União Eléctrica Portuguesa* pe Rua Alexandre Herculano (1961). Fațada din elemente prefabricate a acestuia este un exemplu timpuriu de folosire a acestui tip de elemente în Portugalia. Doar parterul mai prezintă, pe fațadă, elemente raționaliste.



Fig. 221. Ansamblul Portuar Setúbal, ing Cid Perestrelo (1934)

WEBGRAFIE.

https://issuu.com/agendacascais/docs/liv_mercados_cascais

<https://journals.openedition.org/sociologico/444?lang=es>

https://run.unl.pt/bitstream/10362/117426/1/Rollo_PortugalReconstru%C3%A7%C3%A3oEconomica.pdf

http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=232:fabrica-oliva&lang=pt

<https://restosdecolecacao.blogspot.com/2021/05/laboratorio-sanitas.html>



Fig. 222. Clădirea SOGÁS (dreapta), Alenquer, arhitect necunoscut (1946); foto: Mario Novais, sursa: internet



Fig. 223. Mercado Municipal (Piața municipală) din Sertão, Arh. Cassiano Branco (1927). Fațada principală; sursa: internet



Fig. 224. *Mercado Municipal* din Abrantes, arh. António Varela (1948); foto: Mihai Melinescu

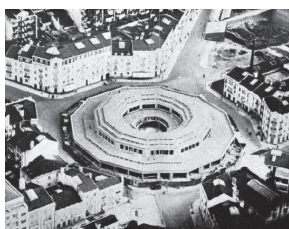


Fig. 225. *Mercado de Arroios*, Arh. Luís Benavente (1942);

Fig. 226. *Mercado de Arroios* (vedere aeriană); sursa:

<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/05/mercado-de-arroios.html>

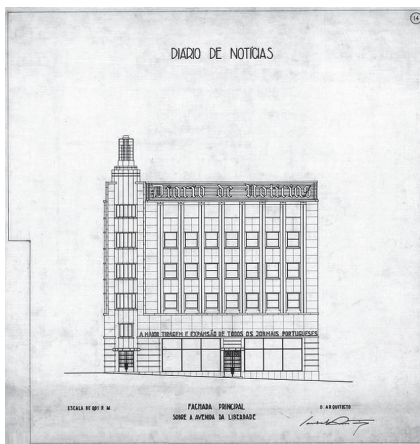


Fig. 227. *Diário de Notícias*, Arh. Porfírio Pardal Monteiro (1940; Valmor 1941);

Fig. 228. *Diário de Notícias*, Arh. Porfírio Pardal Monteiro (elevație din proiect); sursa: curtezie Atelier PMA



Fig. 229. Clădire de birouri, Rua Manuel Jesus Coelho no. 4, Arh. Filipe Nobre (1955)

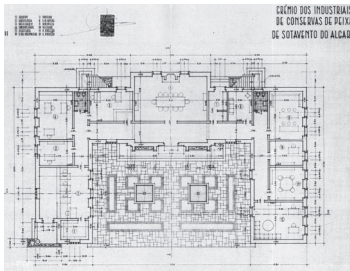
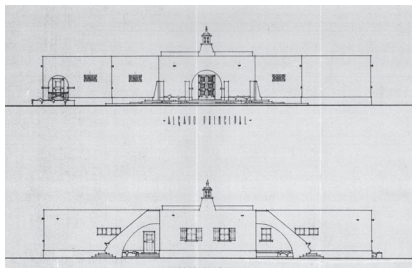


Fig. 230, Fig. 231. *Grémio dos Conserveiros do Sotavento Algarvio*, Arh. Fernando Coruche (1945); sursa: <https://conservasdeportugal.com/a-industria-conserveira-na-construcao-da-malha-urbana-no-algarve-das-estruturas-produtivas-a-habitacao-operaria-1900-1960-6/>



Fig. 232. *Grémio dos Conserveiros do Sotavento Algarvio*, Arh. Fernando Coruche (1945); sursa: Google Streets



Fig. 233. Clădirea de birouri *Soares & Irmão*, Porto, Arh. Cassiano Barbosa și Armenio Losa (1950); sursa:

https://issuu.com/gabrielweber97/docs/casasobreomar_final_1405/s/10541330;

Fig. 234. *Casa da Imprensa*, Arh. João Simões (1954)

IV.8.14 Sedii de instituții cu caracter național și local

O reconstrucție a infrastructurilor statului nu se putea face în lipsa înnoirii sediilor centrale ale principalelor instituții ori construirea unora noi pentru instituțiile nou înființate. Unele dintre acestea nu aveau un sediu propriu adecvat, având diversele servicii răspândite prin Lisabona, altele aveau pur și simplu sedii învechite sau prea mici, neadaptate exigențelor în creștere ori complexității și volumului de muncă așteptat de la ele. Bineînțeles că regimul în ansamblu, dar cu atât mai mult doi dintre cei mai capabili oameni ai săi, António Ferro și Duarte Pacheco au sesizat importanța acestei

înnoiri precum și potențialul propagandistic pe care astfel de lucrări de amploare îl aduceau cu ele pentru că – nu-i așa? – imaginea regimului este regimul însuși.



Fig. 235. Sediul companiei A Mundial (azi Hotel Mundial), Arh. Pardal Monteiro (1958); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecolecção.blogspot.com/2011/12/hotel-mundial.html>;
Fig. 236. *União Eléctrica Portuguesa*, Porto, Arh. Januário Godinho (1961); sursa: internet

Pentru punerea în practică, între alte programe similare, a programului de construire de noi sedii pentru instituțiile centrale ale statului au fost create sau reorganizate o seamă de organisme care își împărțeau responsabilitățile respective. Desigur că în cazurile cele mai importante decizia îi revenea lui Duarte Pacheco sau chiar lui Salazar.

Astfel, în 1933 a fost reorganizat *Conselho Superior das Obras Públicas* (CSOP – Consiliul Superior al Lucrărilor Publice); în cadrul Direcției Generale a Edificiilor și Monumentelor Naționale, creată în 1929 (DGEMN – Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais) se înființează *Delegação das Novas Instalações para os Serviços Públicos* (DNISP – Delegația pentru Noile Clădiri pentru Serviciile Publice) și așa mai departe. Aceste organisme lucrau la implementarea proiectului în strânsă legătură cu MOPC (cel care efectua inclusiv exproprierile atunci când era cazul), cu instituția respectivă, cu ministerul de resort, cu Ministerul de Finanțe și cu Primăria Lisabonei (în puține situații, cum ar fi – de înțeles – Stațiunea Agronomică Națională, aceste instituții au fost situate în suburbiile apropiate ale capitalei).

Între cele mai importante sedii de instituții astfel construite regăsim *Emissora Nacional*, arh. Adelino Nunes, Jorge Segurado și Amílcar Pinto (1933, creată în 1930 ca secție a CTT, ulterior independentă); *Radioclube Portugues*, postul de radio cu sediul la Parede, arh. Vasco Lacerda Marques (1934); *Instituto Nacional de Estatística*, arh. Porfírio Pardal Monteiro

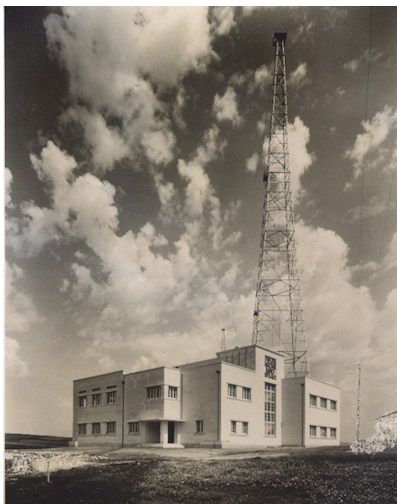


Fig. 237. *Emissora Nacional*, arh. Adelino Nunes, Jorge Segurado și Amílcar Pinto (1933). Foto: Mario Novais; sursa: internet;

Fig. 238. *Aeroporto de Lisboa* (Portela), arh. Francisco Keil do Amaral (1943); sursa: <https://restosdecolecção.blogspot.com/2010/06/aeroporto-de-lisboa.html>

(1935); *Casa da Moeda*, arh. Jorge Segurado (1941, zona administrativă; 1966, clădirea tipografiei și atelierelor); *Aeroporto de Lisboa* (Portela), arh. Francisco Keil do Amaral (1943, demolat); *Laboratório Nacional de Engenharia Civil*, arh. Porfírio Pardal Monteiro (1949); Stația *Emissora Nacional* de la Pegões, arh. Francisco dos Santos (1951; de aici se retransmiteau inclusiv emisiunile posturilor de radio Europa Liberă și Vocea Americii); *Biblioteca Nacional de Portugal*, arh. Porfírio Pardal Monteiro (1963). *Estação Agronómica Nacional* (Stațiunea Agronomică Națională) a fost amenajată (inclusiv prin construcția de noi pavilioane) pe terenurile unei ferme nobiliare din sec. XVII – 67 de hectare – de la Bobadela/ Sacavém, lângă Lisabona. Pavilionul principal a fost construit de Guilherme Rebelo de Andrade (1938), cu o curioasă arhitectură hibridă ce alătură elemente raționaliste și istorice, alăturare justificată probabil de vecinătatea cu vechile clădiri, preexistente (reședința nobiliară a fost amenajată ca locuință pentru specialiștii rezidenți). Din 1950 a devenit evidentă necesitatea extinderii Stațiunii, astfel încât a fost demarată realizarea unui nou ansamblu, la Oeiras. Planuri de ansamblu și principalul pavilion al acesteia (Laboratorul de Genetică) îi aparțin arh. Jorge Segurado (1953-1967).



Fig. 239. *Instituto Nacional de Estatística*, Arh. Porfírio Pardal Monteiro (1935)

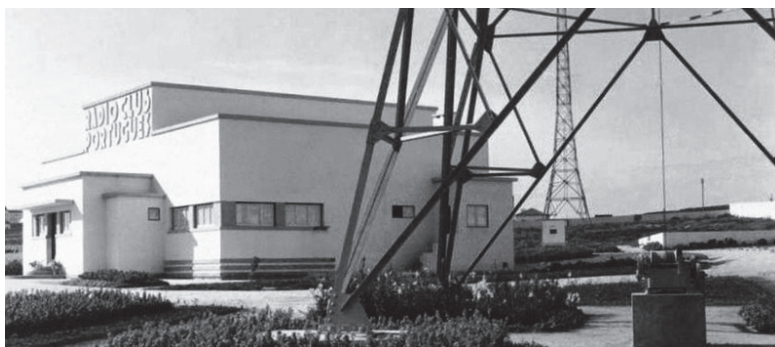


Fig. 240. *Rádio Clube Português*, Parede, arh. Vasco Lacerda Marques (1934);
foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/08/a-radio-em-portugal.html> (FCG)



Fig. 241. Stația *Emissora Nacional* de la Pegões, Arh. Francisco dos Santos (1951);
foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/08/a-radio-em-portugal.html> (FCG)



Fig. 242. *Casa da Moeda*, arh. Jorge Segurado (1941)



Fig. 243. *Laboratório Nacional de Engenharia Civil*, arh. Porfírio Pardal Monteiro (1949)



Fig. 244. Sediul *Estação Agronómica Nacional* (Bobadela), Sacavém, Arh. Guilherme Rebelo de Andrade (1938); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2018/03/estacao-agronomica-nacional.html>



Fig. 245. Laboratoarele *Estação Agronómica Nacional*, Oeiras, Arh. Jorge Segurado (1953-1967); sursa: Fondul Jorge Segurado, Arhivele Naționale Forte de Sacavem <https://www.incm.pt/portal/bo/produtos/anexos/10361020191205154246763.pdf>

Pe de altă parte, o altă lucrare de referință, clădirea destinată Bibliotecii și Arhivei Universității din Coimbra (1942-1962, arh. José Pessoa) este realizată – așa cum am detaliat în subcapitolul dedicat – în cadrul lucrărilor de construcție a noului Pol al acesteia (*Nova Alta*).

WEBGRAFIE

<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2018/03/estacao-agronomica-nacional.html>

IV.8.15. Tribunale și alte echipamente pentru justiție

Domus Justitiae

În 1938 este aprobată „Legea pentru construirea Palatelor de Justiție din Lisabona, Porto și alte sedii”, căreia însă nu i s-a dat curs imediat. Judecătorii și tribunale funcționau deja de secole în Portugalia, în sedii (de factură clasică) care încă mai puteau servi funcțiunii. Așa cum reiese din titlul legii menționate, interesul era în special de a da o imagine nouă justiției, prin construirea unor sedii moderne la Lisabona și Porto și doar în subsidiar umplerea unor goluri existente.



Fig. 246. *Domus Justitiae*, Porto, arh. Raul Rodrigues Lima, 1961

În perioada de afirmare a raționalismului portughez nu s-au construit foarte multe astfel de *Domus Justitiae* (Tribunale), iar dintre acestea destule se încadrează mai degrabă la *português suave* sau la arhitectură istoricistă, precum cel de la Evora al lui Carlos Ramos; altele, construite în anii '60 au o arhitectură seacă, utilitară, fără un relief anume, care ar fi putut fi construite oriunde nu doar în Portugalia (Sabugal, Oliveira de Azeméis de Carlos Ramos). Chiar Rodrigues Lima proiectează astfel de *Domus Justitiae* pentru Vila Franca de Xira, Aveiro, Caldas de Rainha și Figueira da Foz. În ceea ce

Îl privește pe Rodrigues Lima se detașează însă ca o lucrare valoroasă *Domus Justitiae* din Porto, finalizată în 1961, și pe care o considerăm ultima mare lucrare valoroasă a raționalismului portughez. Cu un an înainte (1960), Carlos Ramos finalizase și el un tribunal cu vagi trăsături raționaliste la Mirandela, iar în 1961 și 1962 Januário Godinho finalizează Palatele de Justiție din Vila Nova de Famalicão (azi complexul cu hotărâte linii raționaliste este sediul primăriei) și Funchal (Madeira), cu o frumoasă rezolvare tematică a fațadei și folosind piatra vulcanică locală în compoziția fațadei.

Clădiri carcerale

În 1934 Cottinelli Telmo este numit de Duarte Pacheco în *Comissão para as Construções Prisionais* din cadrul DGEMN pentru care proiectează sau remodelează stabilimente carcerale pe întreg teritoriul Portugaliei. În calitate de membru al acestei comisii face o călătorie (1935) în câteva state europene, conform cutumei vremii, după care prezintă un raport comisiei. Raportul va fi publicat în revista *Arquitectos* (1938). În urma acestuia, au fost elaborate planuri tip pentru aceste stabilimente (se pune în special problema reabilitării unor stabilimente existente și în al doilea rând, completarea rețelei existente cu obiective noi, construite după cele mai noi standarde tehnice, ergonomice, de igienă, funcționale, administrative etc.).

Proiectele de închisori realizate în acea perioadă sunt construcții seci, lipsite de interes din perspectiva demersului nostru. Ele denotă, mai degrabă, o preocupare pentru eficientizarea activității din domeniu din punct de vedere al siguranței, al exploatarei clădirilor etc., decât vreun interes estetic sau pentru drepturile omului.



Fig. 247. *Cadeia Civil* (Închisoare), Montemor o Novo (azi Arhivele Municipale), arh. necunoscut (anii '40);

Fig. 248. Închisoarea din São Pedro do Sul, Arh. Cottinelli Telmo (1946), azi Centro de Dezvoltare Culturală și Inovare Socială; imagine de sinteză din propunerea de reabilitare, sursa: <https://noticiasdevouzela.pt/noticia/actualidade/lancado-concurso-publico-para-reabilitacao-da-antiga-cadeia-de-sao-pedro-do-sul/>

În timp, unele dintre clădirile carcerale proiectate de Cotinelli Telmo, nici una de mare amploare, au dispărut. Altele au fost reabilitate schimbându-li-se destinația (de exemplu, la São Pedro do Sul, clădirea proiectată și finalizată de Cottinelli Telmo în 1946 este reabilitată, funcționând drept centru comunitar).

La unele proiecte ale Comisiei pentru Construcțiile Carcerale este semnalată participarea lui Raúl Rodrigues Lima care, la începutul anilor '50, îl înlocuiește pe Cottinelli Telmo la direcțiunea Comisiei. În această calitate a proiectat și construit spitalul închisorii de la Caxias.

IV.8.16 Instalații de uz militar

Ca imperiu colonial, Portugalia avea o vastă tradiție în construcția de obiective militare, așa cum a reieșit și din capitolul dedicat începuturilor învățământului portughez de arhitectură. Astfel, nu a mai fost nevoie de constituirea unei comisii speciale de către MOPC, ea exista deja în cadrul Ministerului Forțelor Armate și în cel al Ministerului Marinei. Prin *Direcção das Construções Civis do Ministério da Marinha* (DCCMM – Direcția Construcțiilor Civile a Ministerului Marinei), în care a fost cooptat arhitectul Carlos Rebelo de Andrade, au fost construite, extinse sau reabilitate numeroase clădiri de uz administrativ sau auxiliar aparținând ministerului sau



Fig. 249. *Escola Naval da Base Naval do Alfeite*, Arh. Guilherme și Carlos Rebelo de Andrade (1936); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/05/arsenal-do-alfeite.html>

doar relaționate cu activitatea maritimă, cum au fost facilități pentru pescuit, posturi de radio sau clădiri aferente aviației navale.

În general, acestea erau de inspirație istorică, ceea ce corespundea și cu „profilul” lui Carlos Rebelo de Andrade și al fratelui său Guilherme. În plus, cei doi sunt dintr-o generație anterioară celei a raționaliștilor. De aceea surprinde la cei doi realizarea unei clădiri raționaliste de o calitate arhitecturală remarcabilă, deosebit de expresivă în raport cu tipul de beneficiar căreia i-a fost destinată, și anume Comandamentul *Escola Naval da Base Naval de Lisboa* (Școala Navală de la Baza Navală a Lisabonei; situată la Alfeite, pe malul sudic al Tejo-ului – 1936).



Fig. 250. *Palazzo delle Poste*, Latina (fațada posterioară), Arh. Angiolo Mazzoni (1932); Sursa: internet;

Fig. 251. *Direcção das Construções Navais*, Alfeite, Arh. Guilherme și Carlos Rebelo de Andrade (1936); Foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2013/05/arsenal-do-alfeite.html>

Atrage atenția în special corpul central al acesteia, al cărui coronament aduce cu camera de comandă a unui bastiment, făcând rapel la orizonturile marine, unul de un tip special, oarecum diferit de cel al clădirilor cu astfel de conotații din Italia sau România acelei vremi. Cele două volume rotunjite care flanchează intrarea, aici din perete plin, ne aduc aminte de clădirea futuristă a Poștei din Latina (1932) a lui Angiolo Mazzoni (Fig. 250), unde volumele rotunjite sunt însă din sticlă, rezultând un ansamblu cu un aer chiar mai futurist decât cel de la Alfeite. Ferestrele orizontale continue de pe corpurile laterale sunt un exemplu rar, dacă nu unic în Portugalia, de utilizare a acestui tip de element de fațadă. Frații Rebelo de Andrade realizează aici nu doar clădirea comandamentului școlii, ci și planul de ansamblu al bazei, efectuând așadar o operațiune urbanistică în toată regula.

Este un caz mai rar, când arhitecți ce practicau o arhitectură pe care o putem numi reacționară își arată calitățile reale, proiectând o clădire în

acord cu destinația ei, cu mentalitățile și realitățile tehnice și artistice ale vremii.

O altă clădire remarcabilă din această tipologie, este cea a comandamentului Poliției de pe lângă Administrația Generală a Portului Lisabonei din ansamblul portuar Alcântara-Rocha Conde de Óbidos (1959), cu autor necunoscut, dar care se integrează organic în ansamblul (clasificat) a cărui notă este dată de Administrația Vamală și cele două gări maritime ale lui Pardal Monteiro și de depozitul frigorific al lui João Simoes.

IV.8.17 Clădiri ale administrației fiscale și vămii, puncte de frontieră

Investițiile dedicate acestor domenii au fost administrate din 1934 de *Delegação nas Obras dos Quartéis da Guarda Fiscal* (DOQGF – Delegația pentru Construcții a Sediilor Gărzii Fiscale) de pe lângă DGEMN, al cărei arhitect a fost în anii '50 Carlos Ramos.



Fig. 252. Vama (*Alfândega*), Ponta Delgada, insula São Miguel (Azore), Arh. Lucínio da Cruz, (1958); sursa: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=19843 (SIPA)

Între investițiile făcute de DOQGF au fost și edificiile Gărzii Fiscale pentru pescuit, cele aferente traficului maritim și cele din posturile de frontieră terestră. Un ansamblu cu o claritate remarcabilă a compoziției desenează în 1942 João de Aguiar la Ponta Delgada, capitala insulei São Miguel și a Arhipelagului Azorelor (unde i se atribuisese realizarea proiectului urbanistic pentru „Avenida Litoral”). De Aguiar desenează aici o piață de

forma unui trapez isoscel în care, pe latura paralelă scurtă, debușează o străpungere spre centrul orașului iar cea lungă este aliniată cu țărmul. Una dintre laturile simetrice (Est) era ocupată de vechiul Palat al Poștei; în fața sa va fi construit după proiectul lui Lucínio Cruz noul edificiu al Vămii (Alfândega) al cărui portic de intrare realizat din piatră vulcanică amintește de cel al *Banca Nazionale del Lavoro* de la EUR (Roma, EUR), iar fațada spre piață urmează, tot într-un viguros *razionalismo* italianizant, traseele secțiunii de aur. Edificiul va fi inaugurat abia în 1958.



Fig. 253. Vama Nouă, Funchal (Madeira), Arh. João Faria da Costa (1960); foto: Mihai Melinescu

Paulo Henriques de Carvalho Cunha construiește în 1945 clădirea Gărzii Fiscale afectate activității de pescuit (*Posto de Pescado*) din portul din Vila Nova de Gaia de la vărsarea râului Douro în Atlantic. Tot lui îi este atribuită și clădirea cu aceeași destinație din Cascais (1950), azi concesionată unei firme private cu profil tot de activități portuare și de pescuit. La autorizare, Delegația de resort a „sugerat” în ambele cazuri înlocuirea



Fig. 254. Postul de frontieră de la Marvão/ Fronteira de Galegos (vedere de ansamblu), Arh. Cassiano Branco și Carlos Ramos (1964)

acoperișurilor în terasă cu acoperișuri în ape, alterând caracterul raționalist al proiectelor inițiale.

După al II-lea Război Mondial, odată cu înăsprirea caracterului opresiv al regimului și prin urmare și a izolaționismului acestuia, în vederea unui mai strict control al traficului de bunuri și mai ales al celui „ilegal” de persoane (în fapt, în încercarea de a stopa trecerile clandestine ale frontierei de către persoanele persecutate, în general), *Direção Geral das Alfândegas* (Direcția Generală a Vămilei) a pornit în 1954 un program de construire/ extindere/ modernizare a punctelor de control al frontierei terestre cu Spania, care se transformau astfel în adevărate unități de grăniceri. Încercarea de stopare a trecerilor clandestine ale frontierei necesita prezența pe teren pentru perioade îndelungate a unui personal numeros și antrenat; aceasta este explicația amplorii unor investiții precum cea de la Fronteira de Galegos (Marvão), proiectată de Cassiano Branco și Carlos Ramos.



Fig. 255. Post de frontieră la Marvão/ Fronteira de Galegos (detaliu), Arh. Cassiano Branco și Carlos Ramos (1964). Detaliu

Clădirea postului de frontieră (1964) este una multifuncțională care adăpostește serviciile vămii, ale gărzii fiscale, un oficiu de turism și o casă de schimb, un restaurant și un depozit. În apropiere a fost ridicat până în 1969 un ansamblu de 20 de clădiri P+1 (pentru 40 de locuințe) o biserică (așa cum am arătat, construcția unei biserici în cadrul unui ansamblu de locuit nu era un lucru neobișnuit în politica Statului Nou, dar bănuim că aici aveau loc și destule slujbe în memoria celor ce nu reușeau să traverseze frontiera) și

instalații de antrenament sportiv. Spre deosebire de cea a punctului de frontieră, în care până și acoperișurile în ape sunt puse inteligent în slujba unei compoziții volumetrice foarte expresive, arhitectura clădirilor ansamblului de locuit era una convențională. O arhitectură valoroasă și caracteristică raționalismului au însă câteva clădiri aparținând administrației regionale a vănilor, precum sediul celei din Lisabona de la Alcântara (*Delegação Aduaneira de Alcântara Norte*) atribuită lui Pardal Monteiro (1943) ori Vama din Funchal (Madeira) a arh. **João Guilherme Faria da Costa** (1906-1971), cu o arhitectură inspirată din codurile consacrate ale Caixa Geral de Depósitos (1960).

WEBGRAFIE

<http://formaurbislab.fa.utl.pt/pontadelgada.html>

<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/13611>

IV.8.18. Agenția Autonomă a Șoselelor

Junta Autónoma de Estradas (JAE - Agenția Autonomă a Șoselelor) a fost creată în 1927 ca un organism însărcinat cu impulsionarea construcției de șosele. Începând cu 1933, guvernul (în subordinea căruia se afla) îi mărește bugetul astfel încât JAE îi va reveni majoritatea cheltuielilor pentru infrastructură; drept urmare, construirea de șosele va spori în intensitate în următorii ani. O atenție deosebită va fi acordată construcției de poduri și viaducte. Curând a fost creată și Direcția Îmbunătățirilor Locale, dedicată realizării infrastructurilor rutiere și de utilități din cadrul localităților. Cheltuielile cu amenajarea rețelei rutiere cuprindeau toate elementele din jurul acestora, mergând de la adaptarea la topografia terenului până la plantarea de arbori de-a lungul șoselelor și amplasarea de sisteme de protecție, indicatoare și semne de circulație. Nu a fost neglijată mentenanța șoselelor (construindu-se cantoane însoțite de locuințe pentru personal: cantonieri, lucrători de întreținere și paznici) și nici construcția de stații de alimentare; doar atelierul lui Jorge Segurado a proiectat până în anii '50 circa 50 de astfel de stații pentru firma petrolieră SACOR, într-o varietate de formule estetice, mergând de la rustic la ultramodern (Vilar Formoso, 1951).

IV.8.19 Restaurări de fortărețe și monumente istorice și de arhitectură

Un alt program major, care face parte dintr-un obiectiv mai larg al propagandei, dar are mai puțin de-a face cu raționalismul din arhitectură, a fost cel al restaurării de fortărețe și alte monumente istorice. Le menționăm totuși aici întrucât, ca și în cazul șoselelor, a existat un program dedicat acestui domeniu iar trecerea lui sub tăcere ar îngreuna înțelegerea viziunii

Statului Nou în privința fondului construit și, în același timp, ar oculta un important aspect al activității de proiectare, de practică, dar și preocupările teoretice ale arhitecților vremii. Probabil aspectul cel mai „raționalist” al activității arhitecților epocii în acest caz a fost abordarea critică a problematicei de restaurare, în lumina *Chartei* de la Atena și ulterior a *Chartei* de la Veneția.

Programul începe tot la inițiativa lui António Ferro și a fost prezentat ca o modalitate de restaurare a gloriei Portugaliei¹, vizând obiective de interes arhitectural și istoric în special din evul mediu. Între primele monumente a căror restaurare a fost finalizată au fost (Fortăreața) *Castelo de Almourol* (la inaugurarea căreia a fost invitat în calitate de ambasador, așa cum am mai arătat, și Lucian Blaga) și Palatul Ducilor de Guimarães (după deschiderea căruia Rogerio de Azevedo publică în 1942 lucrarea *Paço dos Duques de Guimarães* deja amintită), devenit ulterior reședință oficială a conducătorilor Portugaliei în nordul țării. Pe lângă biserici, au mai fost restaurate (uneori adăugându-li-se extinderi) și castele senioriale ori mănăstiri valoroase din punct de vedere arhitectural, unele fiind afectate funcțiunii de muzeu ori adaptate ca *pousade*, în cadrul programului gestionat de SNA.

NOTE:

¹ A se vedea subcapitolul dedicat legăturilor culturale dintre Portugalia și Italia

IV.8.20 Echipamente de sprijin pentru agricultură

Politica Statului Nou a fost una de încurajare a asocierii producătorilor agricoli sub cele mai variate forme, în scopul obținerii de către Portugalia a autosuficienței alimentare¹, obiectiv inspirat din preceptele corporativiste care în Portugalia fuseseră cunoscute inclusiv prin opera economică a lui Mihail Manoilescu. În acest sens, Ministerul Agriculturii a creat o rețea de structuri locale de sprijinire a activităților agricole. Au fost construite un număr însemnat de clădiri precum crame (ale Asociației Naționale a Vinului și ale Asociației Naționale a Uleiului) și silozuri (ale Asociației Naționale a Pâinii), dar și alte construcții pentru supraveghere, control și înmagazinare, a căror arhitectură era în concordanță cu imaginea pe care o avea în epocă arhitectura utilitară. S-a procedat la împădurirea unor mari suprafețe până atunci aride și la construirea de locuințe pentru pădurari, după proiecte tip. Curând, elaborarea acestor proiecte, făcută inițial de specialiști cu calificare medie, a trecut în grija MOPC.

Tot în sprijinul agricultorilor, MOPC a pornit ample lucrări de construcție de sisteme de irigații, prin intermediul *Junta Autónoma das Obras de Hidráulica Agrícola* (JAOHA –Agenția Autonomă de Irigații Agricole) care, a prezentat în 1935 primul *Plan de Irigații* al Portugaliei, țară care, având o climă aridă, avea doar această opțiune pentru a ajunge la

autosuficiența alimentară. Sunt semnificative din această perspectivă lucrările de regularizare și amenajare a cursursului râului Sado (la sud de Setúbal) și de amenajare pentru agricultură a stepei de lângă Idanha a Nova (Campina de Idanha), lângă frontiera cu Spania. Cassiano Branco a colaborat la realizarea Barajelor *Marechal Carmona* (de pe Râul Ponsul, lângă Idanha a Nova, 1937-1946) și *Salazar* (pe Râul Alcáçovas, afluent al Râului Sado, 1936-1949), baraje care au asigurat și producția masivă de energie electrică, de asemenea necesară construirii unui stat modern.



Fig. 256. Barajul *Salazar*, râul Alcáçovas, Arh. Cassiano Branco (1949); desen din fondul Cassiano Branco, Sursa:

<https://www.monografias.com/pt/trabalhos917/arquitectos-politicos-portugal/arquitectos-politicos-portugal2.shtml>;

Fig. 257. Barajul *Marechal Carmona*, râul Ponsul, Idanha a Nova, Arh. Cassiano Branco (1946); desen din fondul Cassiano Branco, Sursa:

[https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWeb/Result.aspx?id=1539227&type=PCD \(AML\)](https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWeb/Result.aspx?id=1539227&type=PCD (AML))

Din a doua generație raționalistă, Januário Godinho (1910-1990) elaborează începând cu 1949 proiectele de arhitectură necesare barajelor și amenajărilor *Hidroeléctrica do Cávado* (HICA), precum și clădirile în care era găzduit personalul tehnic al acestora la Vila Nova, Salamonde, Sidroz și Pisões, (1951-1964). A proiectat în aceleași condiții și barajele de la Venda Nova, Caniçada și Alto Rabagão, și clădiri pentru personal în Vieira do Minho, Braga, Montalegre și Vila Real, toate în zona de nord a Portugaliei.

NOTE:

¹ A se vedea, tot în capitolul despre legăturile dintre Portugalia și Italia, pasajul referitor la „Bătălia Grâului” (Batalha do Trigo). Producția de grâu a Portugaliei este și azi relativ mică – din cauze ce țin de climă, relief și de natura solurilor –, dar provocarea a fost una majoră, în încercarea (relativ reușită) de a limita importurile. Un rol important în acest succes parțial l-a avut abordarea multisectorială: asigurarea apei pentru irigații și alte tipuri de infrastructuri (a se vedea pasajul dedicat coloniilor agricole), sprijinirea agricultorilor cu utilaje dar și la desfacerea produselor (a se vedea construcția de piețe), înființarea de stațiuni de cercetare etc.

IV.8.21 Clădiri de locuit. Operațiuni urbanistice

În Portugalia exista încă din 1918 o politică de promovare a construcției de locuințe, instituită printr-o lege special promulgată în acel an și care trebuia să ridice la o altă scară inițiativele private punctuale de până atunci (a se vedea și subcapitolul următor). Bazele legale, tehnice și administrative ale acestei reforme au fost consolidate în cursul dictaturii militare (1926-1933) ce a precedat Satul Nou care, pentru sprijinirea construcțiilor de locuințe, a creat după 1933 *Fundo Nacional para Construções* (Fondul Național pentru Construcții) și *Fundo de Fomento da Habitação* (Fondul de Promovare pentru Locuințe), pe același model ca Fondul Cinematografic Național creat de Ferro sau *Fundo de Fomento Nacional* (Fondul Național de Promovare creat în 1949) destinat finanțării economiei.

Crearea acestor fonduri a fost posibilă prin asanarea economiei și a finanțelor publice, de care am mai amintit, inițiată la instalarea la putere a lui Salazar, și devenită evidentă după epuizarea Marii Recesiuni (1929-1933). Accesul la cele două fonduri, conjugat cu creșterea veniturilor proprii, a permis unei clase medii în expansiune ca, odată cu îmbunătățirea condițiilor economice, sociale și de ordine publică, să investească în ridicarea propriului nivel de trai, aspect lăsat în plan secundar în anii anarhiei.

Referindu-ne doar la perioada de afirmare a raționalismului în arhitectură (și având în vedere doar impactul politicilor publice în ceea ce privește afirmarea sa), primul dintre mijloacele utilizate de administratorii *Fundo de Fomento para Habitação*/ Fondul de Promovare pentru Locuințe întru încurajarea construirii și achiziției de locuințe a fost construirea de către stat a locuințelor al cărei proprietar tranzitoriu era până la cumpărarea acestora de către locatari. Un alt mod de a promova construirea de locuințe a fost de a încuraja grupurile socio-profesionale cu venituri medii să construiască ansambluri colective (imobile colective sau – cum se va vedea în subcapitolul următor – ansambluri de imobile unifamiliale). În fine, o altă prioritate a fost dirijarea eforturilor către îmbunătățirea calității fondului construit (de locuințe) în mediul rural, acolo unde acesta se și afla în starea cea mai înapoiată. În fine, începând mai ales cu 1945, a fost implementat un program de *Casa cu Chirie Economice* (moderate și mici), precum cel al *Junta das Casas de Pescadores* (Agenția Caselor Pescarilor) menționate de asemenea în subcapitolul următor), ca și încurajarea întreprinderii private în domeniul locuințelor, prin așa numitul program *Casas de Renda Limitada* (Case cu Chirie Limitată). Acest din urmă program (nu ne vom referi la impactul său social și economic cu bătaie până în contemporaneitate) presupunea finanțarea de către stat a construcției de imobile de raport

confortabile și moderne, iar în contrapartidă antreprenorii se angajau să înscrie chiriile viitorilor locatari sub un plafon impus de stat pentru perioade extinse (între alte avantaje oferite acestora). Acest model, prin amploarea pe care a căpătat-o, a avut și cel mai mare impact asupra aspectului străzilor marilor orașe portugheze în următorii ani. Poate și datorită faptului că acest model de finanțare impunea proiectarea în cheie raționalistă, una care asigura ulterior, în mod logic, cheltuieli de construcție bine măsurate, moderate, a făcut să prolifereze în Lisabona, și în Portugalia în general, un tip de arhitectură de producție curentă, fără relief dacă imobilele sunt luate fiecare în parte, dar creatoare a unei atmosfere de ansamblu specifice unor medii urbane de calitate, ba chiar, în unele cazuri, de zone foarte căutate de familiile dornice să se mute în cartiere „bune” (cu locuințe de calitate, dar și cu dotări și echipamente adecvate).

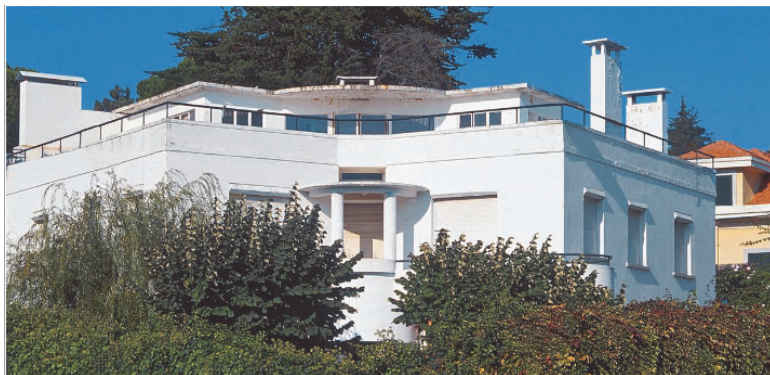


Fig. 258. *Casa dos Cedros*, Estoril, Arh. Adelino Nunes (1933); sursa: <https://docplayer.com.br/10770772-ArquitECTURA-modernista-05-arquitECTURA-modernista-apresentacao-arquitECTURA-modernista-arquitECTURA-modernista.html>

Acestui model, dezvoltat pe scară largă, i s-au adăugat inițiativa individuală a membrilor clasei medii superioare, care își puteau permite angajarea unui arhitect în vederea proiectării unei locuințe croite pe măsură, nu doar în ceea ce privește talia și aspectul ei, aspect care trebuia să exprime atât statutul social al beneficiarului cât și aspirațiile sale. Acesta a fost unul dintre fenomenele cele mai favorabile împănămenirii raționalismului, întrucât burghezia medie și medie superioară era și cea mai deschisă către cele mai avansate tendințe din arhitectura contemporană. La rândul său, această burghezie, din rândul căreia făceau parte și arhitecții, a construit în două tipuri de situații: pe loturi libere aflate în mod natural în țesutul urban existent, sau pe loturi create de promotori în cadrul dezvoltărilor urbanistice precum cea de la Estoril (municipalitatea Cascais), numit *Parque Estoril* (un

proiect contemporan și de factură apropiată cu operațiunea de la Parcul Filipescu din București).

În cazul Parcului Estoril (parte a municipalității Cascais unde regii Portugaliei își ridicaseră încă din secolul precedent o reședință de vară și către care fusese construită deja o linie de cale ferată pentru a facilita accesul burgheziei la proprietățile cumpărate în jurul reședinței regale), totul a pornit de la ambiția antreprenorului, industriașului și omului politic Fausto de Figueredo (1880-1950), care a fost și primar al Cascais-ului, de a transforma localitatea într-o destinație privilegiată a turismului balnear de lux din Europa, după modelul Wiesbaden sau Trouville (*Estoril-les-Bains, Estação Marítima, Climatérica, Thermal e Sportiva*).



Fig. 259. Locuința arhitectului Luís Cristino da Silva din Estoril (Vale Florido), Arh. Cristino da Silva (1939); foto: Mario Novais, sursa: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/40094802323> (FCG)

Figueredo a fondat *Sociedade Estoril*, întreprindere cu profil turistic, prin care i-a comandat arhitectului francez Henri Martinet în 1914 să traseze grădina Estoril și cartierul din jurul acesteia (străzile și lotizările aferente), creând astfel ceea ce s-a numit *Parque Estoril*. Tot el a promovat construirea pe latura estică a parcului menționat a *Hotel Palácio Estoril*, pe cea nordică a Cazinoului, iar pe cea sudică a edificiului de băi termale (lângă plaja Tamariz). A fost în același timp amenajată și esplanada dinspre plajă împreună cu celelalte dotări balneare (instalații sportive etc.) care au stat la

baza dezvoltării ulterioare a stațiunii. Perspectivile de dezvoltare erau așadar evidente în momentul în care *Companhia de Crédito Edificadora Portuguesa*, decide să cumpere de la *Sociedade Estoril* o serie de terenuri în cadrul unui acord de construire și vânzare de locuințe individuale într-un termen de 10 ani.

Operațiuni similare – de talie mai mică sau comparabilă – cu cel de la Estoril au loc în anii '30 în mai multe zone cu potențial economic din Portugalia (ex: Monte Gordo – Algarve –, la vărsarea Guadianei în Atlantic), luând avânt construirea de locuințe de către clasa medie, care încearcă să se apropie astfel de standardele de viață și de nivelul de locuire al portughezilor celor mai avuți.



Fig. 260. Imobil de locuințe, Avenida de Mexico no. 11, Arh. Cassiano Branco (1933)

La Estoril construiesc locuințe Adelino Nunes (Casa dos Cedros, 1933), Cristino da Silva (locuința proprie – Vale Florido, 1939, dar și altele), António Varela (1936), Pardal Monteiro (Reședința Jean Tyssen, 1942) pentru a nu vorbi decât de autorii mai consecvent raționaliști.

În apropiere, la Colares (Sintra), construiesc Faria da Costa, Keil do Amaral, Raul Tojal și iar Adelino Nunes, în celebrul *Bairro dos Arquitectos* (un cartier de case simple destinate petrecerii sfârșitului de săptămână). Ca și Cristino da Silva, Jorge Segurado își construiește reședința principală în Lisabona (ambii primesc cu ocaziile respective Premiul Valmor), pe care o pomenim chiar dacă trăsăturile ei raționaliste sunt extrem de discrete, vizibile mai ales în planimetrie. Tot Segurado construiește casa doctorului Indiveri Collucci în Paço d'Arcos (1937). Cottinelli Telmo construiește și el reședințe private, un exemplu edificator pentru marca sa fiind Casa Perreira Caldas din cartierul de lux Restelo (1945).

Intrigă locuința și parcul de la Serralves (Porto), construite de Marques da Silva în 1930 pentru Carlos Alberto Cabral, conte de Vizela (azi Fundația Serralves, unul dintre cele mai vizitate muzee portugheze de artă modernă și contemporană). Locuința, amplă ca și parcul care o înconjoară, are un plan elaborat a cărui volumetrie se exprimă într-un raționalism asumat, este o lucrare simbolică pentru capacitatea de regenerare a acestui arhitect din generația anterioară, cea a academiștilor.



Fig. 261. Locuință unifamilială, Avenida António José de Almeida no. 16, Arh. Cassiano Branco (1933)

Tot la Porto, realizează reședințe cu linii elegante Raul Tojal, pe Av. Marechal Gomes da Costa no. 888 (1937) și Rogério de Azevedo pe Rua Júlio Dinis (1935, demolată).

O locuință cu caracter raționalist integrată în țesutul urban pre-existent proiectează Pardal Monteiro pentru Pedro Manuel Pardal Monteiro (tatăl său), construită în 1932 pe Av. Marquês de Sá da Bandeira no. 18-20 din Lisabona.

Ansamblul raționalist cel mai reprezentativ pentru construcția de locuințe individuale este cel de pe Avenida António José de Almeida/

Avenida do Mexico din zona Alameda – Arco do Cego din Lisabona (în vecinătatea imediată a IST și INE) unde Cassiano Branco proiectează locuințele de la numerele 10, 14, 16 și 24 (dar și cea de la no. 19 de pe strada alăturată, Rua Xavier Cordeiro), Cristino da Silva o proiectează pe cea de la no. 20, João Simões pe cea de la no. 1, Cottinelli Telmo pe cele de la no. 3 și no. 5 etc. Volumetria geometrizată, pură, posibilă prin utilizarea acoperișului în terasă la locuințele acestui ansamblu, pune în valoare modernitatea compoziției (unele dintre aceste locuințe au fost între timp alterate, una dintre modificările cele mai neinspirate fiind tocmai adăugarea de acoperișuri în ape). Planimetria acestor locuințe, la rândul său, este bine adaptată noului mod de viață al burgheziei vremii, iar calitatea rezolvării detaliilor (desen și execuție) subliniază fericit statutul la care această pătură socială aspira.



Fig. 262. *Casa do Conde de Vizela*, Porto, Arh. Marques da Silva (1930); foto: Arh. Dana Anamaria Voicu

Creativitatea raționaliștilor portughezi se va manifesta la fel de puternic în proiectarea imobilelor de locuire colectivă de dimensiune medie și mare (în majoritate imobile de raport), din aceleași rațiuni ca în cazul celor individuale (dorința de a urma módele din celelalte țări apusene, și de a oferi viitorilor locatari acces la un statut elevat prin modernitate), dar și pentru că, pur și simplu, un imobil cu o arhitectură raționalistă era mai economic de ridicat și de întreținut.

Rațiunile economice nu au împiedicat totuși folosirea de materiale de bună calitate, de tehnologii și dotări de ultimă oră (de multe ori de import), rezolvări de detaliu care implicau virtuozitate în desen și execuție îngrijită. Deși astfel de imobile au fost ridicate de raționaliștii portughezi pe tot întinsul Portugaliei, cele mai numeroase realizări notabile se găsesc azi în Lisabona și împrejurimi. Toți arhitecții importanți ai perioadei au dorit să exerseze programul de imobile de raport și au și realizat efectiv astfel de imobile, nu doar cei din prima linie.

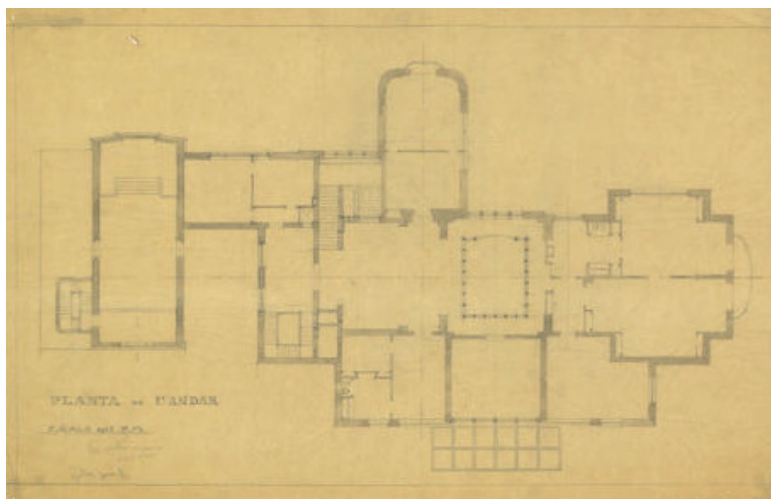


Fig. 263. *Casa do Conde de Vizela*, Porto, Arh. Marques da Silva, 1930. Plan Etaj 1; sursa: Fundação Marques da Silva

Dintre toți, se detașează însă Cassiano Branco, autor al unui număr impresionant de imobile de raport, fapt ce a venit să compenseze numărul mic de comenzi publice la care a avut acces. De fapt, imobilele de raport ca domeniu al comenzii private au fost deșeu unde creativitatea lui debordantă s-a putut manifesta cu cea mai mare libertate. Cassiano Branco a fost mereu în căutarea de noi formule compoziționale nu doar ale planimetriei ci și ale frontului stradal al imobilelor proiectate de el. Fațadele sale inovatoare, care s-au dezvoltat și în a treia dimensiune, prin folosirea consolei, a balcoanelor cu linii curbe, a portalurilor de intrare cu proporții elegante, cu elementele verticale centrale etc. au creat modă, fiind așadar imitate și replicate de arhitecți cu mai puțină anvergură până în punctul în care un edil precum Duarte Pacheco a simțit nevoia să critice proliferarea lor (referindu-se în special la consolele folosite în exces): „Există blocuri în Lisabona la care detaliile de construcție se repetă cu o insistență care

deranjează. A apărut de ceva vreme, de exemplu, un tip de mătură cu capătul în jos și care împarte clădirea în mijloc; rapid s-a generalizat folosirea acestui straniu ornament la nenumărate edificii. Au apărut apoi consolele, bine proporționate, proiectate cu responsabilitate la unele blocuri; imediat au apărut de aiurea răi imitatori care uzează – și abuzează – de această libertate arhitecturală, într-atât încât au transformat-o într-o formă de a obține o mărire a suprafeței construite, care aduce extrem de grave prejudicii esteticii stradale, vizibilității clădirilor învecinate și condițiilor de locuire a edificiilor. Există imobile ale căror console ajung la circa doi metri, acoperind integral trotuarele străzilor cu care se învecinează”.¹



Fig. 264. Imobil de raport, Rua Nova de São Mamede no. 7, Arh. Cassiano Branco (1938);



Fig. 265. Imobil de raport, Av. Casal Ribeiro no. 26, Arh. Joao Simoes (1938)

Lista imobilelor de raport realizate de Cassiano Branco în Lisabona este impresionantă: Rua do Salitre 179 (1934), Rua da Artilharia no. 18 (1934) și no. 22 (1935), Calçada do Desterro, no. 5, 7, 9 și 11 (un mic ansamblu din 1934-1935), Av. da República no. 88 (1935), Av. Ressano Garcia no. 25 (1935, parte din *Bairro Azul*/ Cartierul Albastru – un ansamblu urbanistic omogen pentru familii înstărite), Av. Pedro Álvares Cabral no. 12-14, 13, 30-32, 34, 44-48 și 50-56 (1935-1936), Rua Marques da Fronteira 129, Rua Eiffel no. 9 (1937), Rua Palmira no. 33-35 (1937), Rua Nova de

São Mamede no. 7 (1938), Rua do Macau no.14 (1938) și Av. Defensores de Chaves no. 27 (1937), pentru a le menționa doar pe cele mai reprezentative.

Pardal Monteiro proiectează și el numeroase imobile de raport, în general cu o linie mai simplă decât a lui Cassiano Branco dar cu o compoziție la fel de bine susținută.



Fig. 266. Imobil de raport, Avenida Defensores de Chaves no. 27, Arh. Cassiano Branco (1937)

Producției „unicat” de imobile oarecum artisanale, care fructifică și îmbogățesc frontul străzii în care se instalează, a arhitectului Cassiano Branco, fațadele monumentale ale lui Pardal Monteiro îi opun un aspect de mașinărie bine organizată, mașinărie care impune o imagine ambientului, care îl formează, indiferent de scara imobilului propus. Imobilele de raport construite de Pardal Monteiro în Av. Joaquim Antônio de Aguiar no. 66 (1944), Alameda Dom Afonso Henriques no. 41 tot din asamblul Alameda (1944), Rua Dom João V no. 20 (1945), Av. da República no. 32 (1946), Alameda Dom Afonso Henriques/ Rua Quirino da Fonseca no. 39A (1947), Rua de São Marçal no. 176 (1948), Rua do Salitre no. 132 (1948), Imobilul „Matadouro” din Piața José Fontana 25-25A (1954) și altele, emană toate acest sentiment.



Fig. 267. Imobil de raport, Rua do Salitre no. 132, Arh. Porfírio Pardal Monteiro (1947); foto: João Guimarães, sursa: curtezie PMA

La o scară mai mare sunt concepute și construite de Jorge Segurado ansamblurile urbane de la intersecția Av. de Roma cu Av. Estados Unidos da America (1953) și cel promovat de Banca Montepio de pe Av. do Brasil (1957, într-un cartier conceput de Faria da Costa) care, din punct de vedere formal, se află într-o arie de întrepătrundere a raționalismului portughez cu teoriile lui Le Corbusier. Dacă vizual aceste ansambluri sunt clar tributare tipului de expresie al elvețianului, rămân totuși legate și de spiritul raționalismului prin faptul că circumscriu (definesc) spații cu caracter urban, ne aderente la modelul așa-zisului „oraș grădină”.

Notabil rămâne și imobilul proiectat în perioada sa raționalistă de Cristino da Silva aflat în Rua Alexandre Braga no. 4-6 (1932), unul dintre puținele exerciții din acest domeniu ale arhitectului. De asemenea, notăm volumetria singulară a imobilului proiectat de João Simões de pe Av. Casal Ribeiro la no. 26 (1938).

În Porto, arhitectul din a doua generație raționalistă **Arménio Taveira Losa** (1908-1988) realizează imobilul din strada Pinheiro Manso din elegantul cartier Boavista, recent creat pe atunci, care leagă vatra veche a orașului cu malul Atlanticului. Imobilul este considerat inspiratorul tuturor



Fig. 268. Imobil de locuit plurifamilial, Rua Pinheiro Manso, Porto, Arh. Arménio Losa(1937); sursa: internet

blocurilor moderniste construite ulterior în Porto. Rogerio de Azevedo este autorul imobilului plurifamilial din Rua Antero de Quental/ Rua Pedro Ivo (1938).

*

Una dintre direcțiile de acțiune socială a Statului Nou, corporativist și voluntarist, a fost îmbunătățirea condițiilor de trai pentru clasa muncitoare și sprijinirea clasei medii în a-și îmbunătăți condiția. Originile acestei politici, așa cum am văzut în subcapitolul anterior, se aflau în legislația promovată în timpul Primei Republici, în 1918. Am văzut până aici modul în care statul a sprijinit inițiativa individuală de scară mică sau medie. Dar cel mai intens sprijin, politic și mai ales financiar – prin prisma scării la care erau preconizate lucrurile – a fost acordat inițiativelor municipale și de stat de construire a cartierelor sociale, la care s-a adăugat inițiativa antreprenorială de scară mare, așa numitele cartiere muncitorești. A fost în acest fel demarată construirea de cartiere de locuințe tip (individuale sau colective) pe tot teritoriul Portugaliei, ca și, cu mai mică frecvență, în teritoriile de peste mări (TOM) precum Madeira (Funchal) și Azore și în colonii, în special în Angola.

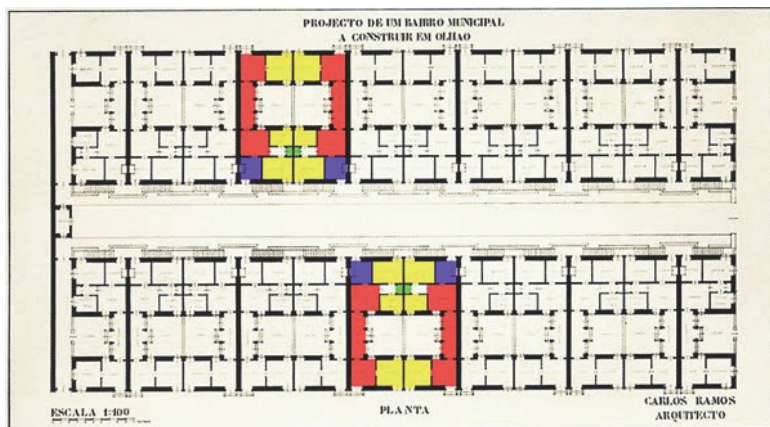


Fig. 269. Proiectul pentru *Bairro dos Pescadores*, Olhão, Arh. Carlos Ramos (1925); sursa: <http://avenidadasaliquia34.blogspot.com/2010/04/carlos-ramos.html>

Acest tip de operațiuni urbanistice nu erau o noutate în Portugalia timpului: se ridicaseră astfel de cartiere, de talie mai mică sau mai mare, începând cu sfârșitul secolului XIX (a se vedea, de exemplu, Cartierul Muncitoresc *O Comércio do Porto*, proiectat de Marques da Silva și finalizat în 1899, cartierul lisabonez *Bairro Grandella* din 1905-1907, cartierul Lucas & Ventura din Olhão din 1925, și altele). Desigur, arhitectura acestora era una convențională pentru că orice ieșire din tipare și din ambitul tehnicilor tradiționale însemna cheltuieli în plus, incompatibile cu caracterul social al investiției. O excepție (până la intrarea în scenă a Statului Nou) o constituie totuși Cartierul Pescarilor din Olhão, investiție municipală. Cartierul Pescarilor a inspirat mai târziu o serie de alte cartiere de aceeași categorie



Fig. 270. *Bairro dos Pescadores*, Olhão, Arh. Carlos Ramos (1925)

construite de-a lungul litoralului portughez pentru comunitățile de pescari, care au fost realizate prin implicarea căpităniilor portuare și pescărești (dar rareori după liniile directoare ale raționalismului). Proiectul (pe atunci) tânărului arhitect Carlos Ramos, concretizat prin construirea cartierului în 1925, uzează de mijloace simple, împrumutate cu sensibilitate din arhitectura locului pentru a realiza niște obiecte de arhitectură și un ansamblu urbanistic foarte plăcut ochiului, chiar dacă grupul de populație căreia i-a fost destinat cartierul se încadra într-o pătură socială foarte modestă. La Olhão putem vorbi de arhitectură modernă realizată cu tehnici tradiționale, o abordare care astăzi este atât de valorizată în arhitectura europeană.



Fig. 271. *Bairro dos Pescadores*, Olhão, Arh. Carlos Ramos (1925)

Puzzle-ul creat de Ramos cu loturile din cadrul parcelării, terasele, curțile interioare pentru lumină și viață de familie (tipic mediteraneene), locuințele cu parter și etaj parțial realizat astfel încât o parte din terasă să fie circulabilă și deci utilizabilă pentru viața în spații deschise a familiei (luarea în calcul a componentelor de intimitate și de tranziție între spațiul intim și cel public), alternanța de regim de înălțime P/ P+1 în frontul stradal – așa cum observase că erau construite locuințele din nucleul vechi al localității –, includerea în ansamblu a unor servicii precum o școală și o sală de reuniuni sunt, toate, elemente care ne îndreptătesc să plasăm *Bairro dos Pescadores* de la Olhão între operele de pionierat ale raționalismului portughez, ca o demonstrație despre ce ar fi putut fi un urbanism rațional mediteranean în secolul XX. La proiect a participat și arhitectul Inácio Peres Fernandes, autor și al altor lucrări de urbanism: Șoseaua *Marginal* care leagă Lisabona de Cascais, cartiere sociale etc.)



Fig. 272. *Bairro dos Pescadores* (detaliu), Olhão, Arh. Carlos Ramos (1925)

Celelalte cartiere de pescari, realizate ulterior și inspirate din cel din Olhão, au de cele mai multe ori un autor necunoscut și cu greu pot fi numite lucrări de arhitectură sau urbanism (pentru că nu e destul să trasezi o tramă stradală rectangulară pentru a putea avea pretenția că faci urbanism). Inspirați din operațiunile anterioare instaurării regimului, decidenții Statului Nou au hotărât să dezvolte această experiență astfel încât tot mai largi părți de populație să beneficieze de avantajele și confortul epocii moderne. Statul

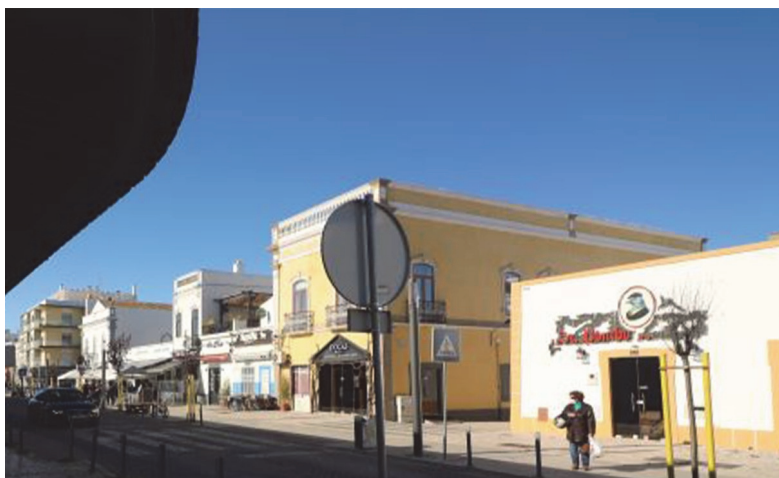


Fig. 273. Vedere din zona istorică a localității Olhão

Nou a preluat activitatea de planificare a construcției de astfel de cartiere și a dus-o la nivel de politică de stat, ceea ce a implicat trecerea la o scară superioară a acestor operațiuni și extinderea lor în adâncimea teritoriului național. Distingem astfel, în epoca Statului Nou, două tipuri de astfel de cartiere, distincție care s-a accentuat ulterior.

Primul tip este cartierul social (*bairro social*), al cărui investitor este statul sau municipalitatea (sau ambele împreună), și care putea avea ca destinatari de la familii sinistrate (cartierele demontabile) și familii nevoiașe, până la familii din clasa medie, în cazul cărora investiția funcționa ca un stimulent ori pentru a grăbi ascensiunea socială. Astfel, printr-un decret din 24 noiembrie 1943, statul și-a asumat finanțarea în avans (prin *Fondurile* amintite mai sus) și fără dobândă a jumătate din costurile realizării construcțiilor în Lisabona, Porto, Coimbra și Almada (localitățile unde era cea mai mare presiune pentru crearea de locuințe noi). Cealaltă jumătate din costuri urma să fie asigurată de primăriile celor patru localități, beneficiare ale unor dobânzi preferențiale. Tot autorităților locale le incumba să pună la dispoziție terenurile necesare, odată cu realizarea operațiunii de urbanizare (trasarea străzilor și realizarea rețelelor de utilități), iar în cazul în care din sumele obținute prin vânzarea locuințelor nu se reușea acoperirea costurilor, intervenea Fondul de Șomaj plătind diferența. La începutul acestui subcapitol am menționat și cadrul în care trebuia să se înscrie dezvoltatorii imobilelor de raport construite prin acest program.

Al doilea tip este cartierul muncitoresc (*bairro operário*), în cazul căruia investitorul era în general un mare industriaș care, cu ajutorul statului, dorea să își fidelizeze lucrătorii prin asigurarea unor condiții de trai cu un nivel superior celui pe care aceștia și l-ar fi putut permite „pe piața liberă”. În cazul din urmă, deși deseori se asigurau dotări destul de complexe (oficii poștale, grup social, cantina, școală etc.), rareori putem vorbi de arhitectură ori urbanism în sensul profesionist al cuvântului, evident tot din rațiuni de cost. Am atins acest subiect și în cadrul subcapitolului dedicat clădirilor destinate învățământului primar.

Acest tip de operațiuni au fost realizate de multe ori în localități mici sau pur și simplu s-au coagulat în jurul unor centre de interes precum marile platforme industriale din împrejurimile marilor orașe, dar nici în interiorul marilor orașe precum Lisabona, Porto sau Coimbra nu lipsesc exemplele de cartiere sociale (economice) ori muncitorești.

După marele proiect post 1755 al Marchizului de Pombal, Lisabona nu a continuat să aibă o dezvoltare coerentă, în baza unui plan global. Inclusiv operațiunile² conduse la sfârșitul secolului XIX de Frederico Ressano Garcia (absolvent al *École Imperiale des Ponts et Chaussées* de la Paris) au avut o

bătaie limitată, de optimizare a cadrului existent, fără a defini liniile directoare pentru o dezvoltare în perspectivă, o expansiune a Lisabonei ca metropolă și capitală de imperiu.



Fig. 274. Plan al Lisabonei în secolul XIX. Cu negru este figurată rețeaua de apeducte, fântâni și rezervoare construite începând cu domnia Regelui Dom José I și ministeriatul Marchizului de Pombal; sursa: AML

Tocmai având în vedere pentru viitor o dezvoltare coerentă, planificată judicios, a construcției de astfel de ansambluri, Duarte Pacheco a reorganizat prin comasare, în 1933, mai multe organisme de resort, creând *Conselho Superior das Obras Públicas* (CSOP – Consiliul Superior al Lucrărilor Publice), un organism tehnic și de consiliere menit să alcătuiască rapoartele pe baza cărora urmau să se redacteze planurile de urbanizare și să sprijine MOPC în evaluarea propunerilor urbanistice făcute pe baza acestora, astfel încât să se încadreze în principiile generale după care fuseseră concepute Planurile Generale de Urbanizare (*Planos Gerais de Urbanização*). CSOP trebuia să acompanieze implementarea Planului Director de Urbanizare al Lisabonei (PDU – *Plano Director de Urbanização de Lisboa*, mutatis mutandis, echivalentul unui PUG din România de azi). După moartea lui Pacheco, în 1944 începe o a doua fază a urbanismului modern în Portugalia, una marcată de crearea „temutei”³ *Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização* (DCSU – Direcția Generală a Serviciilor de

Urbanizare), ce a marcat negativ abordarea problemelor urbanistice de către regim, în sensul unei crescânde birocratizări a proceselor de urbanizare.

Prima propunere pentru un plan urbanistic al Lisabonei este redactată de arhitectul Jean-Claude Forrestier, invitat în acest scop în Portugalia în 1928. Discuțiile cu el nu se finalizează cu o comandă, astfel încât abia în 1935 redemarează demersurile pentru redactarea unei teme și contractarea unui urbanist pentru conceperea a ceea ce va deveni Planul Director de Urbanizare al capitalei. Această temă (*Trabalho Preparatório*), intitulată *Elementos para o estudo do plano de urbanização da cidade de Lisboa*, (Elemente pentru studiul planului de urbanizare a orașului Lisabona) a fost redactată, și cu consultarea urbanistului Alfred Agache de către Departamentul Tehnic al Planului Orășenesc condus de inginerul António Emídio Abrantes. Din Departamentul amintit a făcut parte din 1939, la apelul lui Duarte Pacheco, și Keil do Amaral, autorul planurilor de împădurire și amenajare a colinei Monsanto ca zonă de loisir pentru locuitorii Lisabonei – parte din PDU, așa cum vom vedea mai jos.

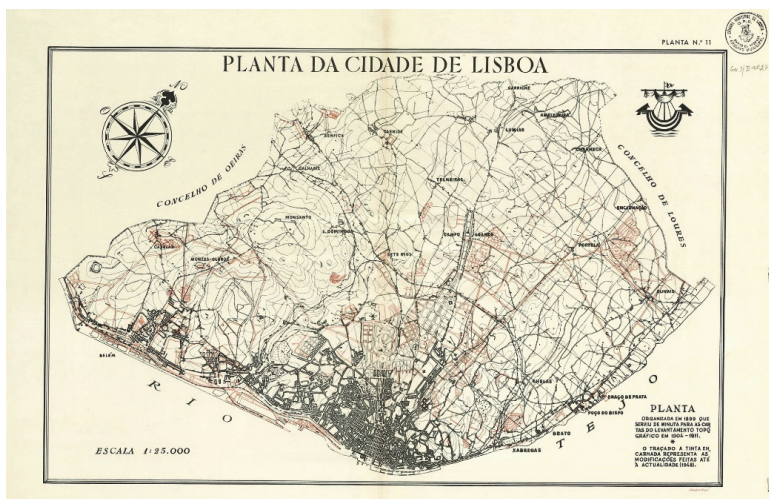


Fig. 275. Plan topografic al Lisabonei (realizat 1904-1911). Cu negru: situația rezultată după măsurile lui Ressano Garcia (1899); cu roșu: modificările survenite până la de Gröer (1948); sursa: <https://journals.openedition.org/cidades/2422>

Încheiate aceste demersuri, semnarea contractului cu urbanistul francez Étienne de Gröer (cu care erau deja discuții în curs) este accelerată și concretizată odată cu venirea lui Duarte Pacheco în funcția de Primar al Lisabonei în 1938. Planul avea să fie definitivat în 1948 și aprobat de Primărie, dar principiile sale, anunțate încă din tema de proiectare, au fost

decise încă din primele luni de elaborare a planului, așa încât au constituit un ghid de intervenție urbanistică încă dinainte de aprobarea oficială a planului lui de Gröer.

Planul prevedea în principal o zonare a orașului în funcție de profilul diverselor porțiuni, cărora urma să li se aplice legislații specifice și crearea unei rețele radiale, dublată de una concentrică, de artere stradale pornind de la reperul reprezentat de Avenida António Augusto de Aguiar care trebuia să se prelungească până la viitoarea șosea Lisabona-Porto.



Fig. 276. *Plano Director de Urbanização de Lisboa* (Planul Director de Urbanizare al Lisabonei) – PDU; sursa: <https://www.lisboa.pt/cidade/urbanismo/planeamento-urbano/evolucao> (Serviciul de Urbanism al Primăriei Lisabonei)

Aceasta începea ca o șosea de centură a capitalei, construită în 1845 în principal cu scop fiscal, pentru instalarea pe ea, la intrarea în oraș, a posturilor vamale. Favorizarea constituirii unei densități populaționale descrescătoare dinspre centru spre periferie; crearea unei zone industriale în zona de Est a orașului (în amonte de râul Tejo), juxtapusă zonei portuare; construirea unui pod „peste Tejo” între cartierul *Poço do Bispo* (adiacent zonei industriale și portului) și Montijo (localitate de pe malul opus al golfului), și legarea sa de șoseaua de centură (*Circular de Lisboa*); construirea unui aeroport în partea nordică a orașului; crearea unui parc pe colina Monsanto, care să se prelungească prin câmpia mlăștinoasă de la Nord de Lisabona până la Tejo erau tot atâtea obiective trasate prin acest plan. Împlinirea tuturor acestor obiective a durat până în 1998 când a fost inaugurat podul Vasco da gama care a unit zona de est a orașului și șoseaua de centură

cu Montijo, între timp fiind construit și celălalt pod peste Tejo, din zona Alcântara, acolo unde golful din fața Lisabonei are lățimea cea mai mică.

Acest plan avea să marcheze decisiv configurația și aspectul Lisabonei începând cu anii '40; unul dintre efectele modernizării și industrializării orașului din acea perioadă, este creșterea accelerată a populației sale, care de la nici 600000 de locuitori la recensământul din 1930 ajunge la circa 700000 de locuitori în 1940 și aproape 800000 în anul 1950. Dezvoltarea Lisabonei în a doua jumătate a secolului XX s-a făcut în mare măsură urmând obiectivele enumerate mai sus.

Lucrările pentru o parte dintre obiectivele propuse prin PDU au început curând, așa că au fost necesare modificări legislative pentru înlesnirea expropriilor, s-au construit cartiere de locuințe provizorii pentru găzduirea celor expropriați etc. Una dintre dificultăți era lipsa unui plan cadastral actualizat al orașului, incluzând curbele de nivel, lipsa studiilor geologice dar și a recensământului populației în sensul clasic: populație, ocupații, numărul și dimensiunile locuințelor (inclusiv cele cu situație neregularizată). Nu era întocmită nici o situație cuprinzând de exemplu numărul de școli, imobilele ce adăposteau activități comerciale și industriale, servicii, lista monumentelor, zonele de risc seismic, zonele insalubre, utilitățile, cimitirele, transportul public, instalațiile militare ori studii de trafic și mijloacele de transport. Toate acestea se vor face sub îndrumarea lui De Gröer cu această ocazie, unele pentru prima dată în istoria orașului și a țării. Pe lângă trasarea noilor axe în zonele cu teren liber (reamintim că în 1930 Lisabona ocupa un sector de cerc aproximativ cu centrul în Praça do Comércio și având o rază echivalentă cu distanța de aici până la Alameda), au fost realizate străpungeri ce au implicat optimizări ale lărgimii străzilor (în vederea descongestionării traficului) prin demolări, prelungiri de trasee etc. Tot cu această ocazie au fost dezafectate/ mutate instituții și/ sau instalațiile aferente lor; cazurile cele mai vizibile sunt cel al mutării Arsenalului din clădirile construite de Eugenio dos Santos lângă Praça do Comércio după 1755 (unde azi funcționează Ministerul Marinei) la Alfeite, pe malul opus al Tejo-ului (prilej pentru construirea școlii superioare de marină despre care am vorbit mai sus) și cel al mutării „fabricii de gaz” de la Turnul Belém și a gazometrului de la Pedrouços (de la care plecau conductele de alimentare cu gaz ale capitalei) către zona Braço de Prata, unde se află și azi. Acest lucru s-a făcut chiar în regim de urgență, dat fiind că în zona Turnului urma să fie amenajată EMP în 1939-1940. Prin concepția PDU, rezolvarea problemelor punctuale, de impact limitat, revenea Primăriei, prin reglementări cu caracter local, redactate în lumina prevederilor din documentul cadru și aplicate de entități subordonate acesteia.

Atenția cuvenită a fost acordată dezvoltării infrastructurilor, un caz dificil fiind, din cauza diferențelor de nivel (colinelor) existente în oraș, cel al alimentării cu apă. Aceasta a fost rezolvată prin preconizarea și ulterior construirea unor rezervoare la cote intermediare. Trebuia rezolvată și problema spinoasă a canalizării apelor pluviale și a celor uzate, inclusiv a epurării acestora (la acea vreme acestea încă se mai deversau direct în golf). PDU al Lisabonei este o cristalizare a concepțiilor urbanistice cele mai avansate ale vremii.



Fig. 277. Planurile de Urbanizare ale Costa do Sol (planșa reprezentând zonarea unității Estoril), Etienne de Gröer (1948); sursa: <https://www.cascais.pt/galeria-de-imagens/plano-de-urbanizacao-da-costa-do-sol>

De Gröer era un adept al „orașului grădină” (în mod practic: dincolo de măsurile de protecție și extindere a spațiilor verzi și a parcurilor existente, a inclus în PDU directiva realizării centurii verzi a Lisabonei prin unirea Monsanto cu zona *Parcului Periferic* și cu zona verde ce urma să fie creată în jurul viitorului aeroport. Din păcate însă, din cauza extinderii rapide a zonelor locuite, această directivă nu a putut fi implementată decât parțial). Crearea de unități rezidențiale relativ autonome de maximum 10000 de locuitori în noile teritorii în care se extindea Lisabona și favorizarea unui mix social echilibrat etc., precum și instituirea de regulamente de urbanism în scopul controlării activității urbanistice în jurul acestor nuclee, a fost altă manifestare a concepțiilor sale. În ceea ce privește Lisabona, el era un apărător al intervenției statului și a primăriei în crearea de locuințe sociale (și

asta s-a văzut în amploarea pe care au căpătat-o programele respective în anii următori), fiind sceptic cu privire la sprijinirea inițiativei private în domeniu, ca și Duarte Pacheco. Cu toate acestea, inițiativa privată nu a fost îngrădită în decadele ce au urmat ci, ca în cazul a numeroase noi cartiere precum cartierul-parc Restelo (vestul Lisabonei), primăria a creat rețeaua stradală, încurajând construirea de locuințe unifamiliale de lux prin redactarea unui regulament de urbanism adecvat.

Étienne de Gröer este și autorul planului urbanistic al orașului Cascais, aprobat în 1948. Vedem astfel cum a fost abordată sistemic crearea zonei metropolitane a Lisabonei (PDU Lisabona – Avenida Marginal – PDU Cascais, integrate de către de Gröer într-un proiect global pentru ceea ce a fost denumit *Costa do Sol*): pornind de la Avenida Marginal, la care s-au racordat localitățile de pe traseu și care astfel au căpătat rapid o legătură optimizată cu capitala, zona metropolitană (banlieue) s-a extins și structurat până ce a ocupat tot teritoriul din jurul Lisabonei de azi. Vedem, în planurile lui de Gröer pentru prima oară în Portugalia o inițiativă de abordare globală (de amenajarea teritoriului), și nu doar de reglementare locală. Mai mult decât o reglementare de urbanism, vedem în lucrarea lui liniile directe ale unui adevărat Plan de Expansiune.

Găzduit de Portugalia în anii sumbri ai războiului, de Gröer redactează până în 1948 planuri de urbanism pentru Abrantes (1947, nepus în practică, ca și majoritatea), Almada, Beja, Braga, Coimbra, Évora, Sintra și Luanda (Angola).

Tot operațiuni pe un teritoriu extins, pentru care au depus propuneri mai mulți arhitecți ai vremii (între care și Cassiano Branco), au fost propunerile de amenajare teritorială a litoralului în zona localității Caparica, imediat la sud de Lisabona, și cea de amenajare a zonelor costiere din litoralul Algarvelor. Aici, un exemplu semnificativ este proiectul lui Cristino da Silva de la Monte Gordo, implementat în bună măsură, și unde arhitectul a profitat astfel de oportunitatea de a pune în valoare spectaculosul cazino proiectat și construit tot de el cu câțiva ani înainte.

Am mai vorbit despre operațiunea de construire a polului universitar de la Coimbra (în subcapitolul dedicat învățământului universitar), și despre încercarea eșuată de a se realiza un PDU al orașului Porto cu implicarea lui Marcello Piacentini și apoi a lui Giovanni Muzio (în subcapitolul dedicat legăturilor și apropiierilor culturale dintre Portugalia și Italia). Vom completa mai jos cu propunerile lui Carlos Ramos pentru „ameliorările urgente necesare orașului Funchal” de la începutul deceniului al patrulea al secolului XX, și demersul său de a impune o abordare de tip raționalist, adică globală, în cadrul modernizării țesutului urban al Funchalului.

Înțelegând importanța planificării urbane (din motive ce țin de dezvoltarea economică și mergând până la cele ce țin de sănătatea publică), demersuri de natură urbanistică au fost impuse de Duarte Pacheco începând cu 1933-1934 tuturor localităților (*concelhos*) portugheze. Din perspectiva noastră, la cele deja menționate se adaugă cele realizate pentru Mafra (1933) și Caldas da Rainha (1941) de Paulino Montês, dar și altele.

Fig. 278. Planul cu localizarea îmbunătățirilor propuse de Carlos Ramos pentru Funchal, prin PUF; foto: Mario Novais, sursa:

Până la a fi impuse tuturor localităților, de la nivel guvernamental, ediliile din destule entități au demarat redactarea unor planuri de urbanism odată ce au devenit conștienți de importanța lor și, în același timp, au avut și mijloacele financiare necesare implementării acestora (din resurse interne uneori completate și cu fonduri guvernamentale). Un astfel de exemplu găsim și la Funchal (Madeira), oraș al cărui edili (Primăria orașului Funchal și *Junta Geral do Distrito do Funchal*/ Asociația Generală a Districtului Funchal, cu alte cuvinte echivalentul unui consiliu județean – JGDF), îi comandă în 1931 tânărului colectiv condus de Carlos Ramos (ce îi includea pe Keil do Amaral, Adelino Nunes, Dario Vieira, Raul Tojal și elvețianul Fred Kradolfer), care beneficia deja, așa cum știm, de o solidă experiență în domeniu, realizarea de urgență a unui Plan de Urbanizare a orașului Funchal (PUF – *Plano de Urbanização para o Funchal*, 1931-1933). Studiile preliminare au presupus o cercetare complexă a situației existente, realizarea unui relevu topografic și cadastral al localității, și recenzarea condițiilor dramatice de locuit ale unei mari părți a populației, a stării deficitare de igienă și a aglomerării insalubre a locuințelor, a stării infrastructurii rutiere și de utilități (mai bine zis lipsei

lor) etc. Schimbarea nu putea începe decât prin elaborarea unui plan de dezvoltare urbană care, pornind de la situația existentă, să traseze direcțiile de dezvoltare și prioritățile în ceea ce privește dotările cu echipamente, conservarea și renovarea patrimoniului valoros, dotarea cu o infrastructură modernă care să sprijine dezvoltarea orașului și a insulei etc.



Fig. 279. Planul de Urbanizare, Expansiune și Înfrumusețare al Coimbrei, Etienne de Gröer (1940); sursa:

https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/1304/11/40_Cap4_Orden_PUC_Sec-XX.pdf;

Fig. 280. Detaliu al Planului lui de Gröer pentru Coimbra (nucleul Calhabe) sursa: idem Fig. 279

Carlos Ramos propune echipamentele a căror realizare a socotit-o necesară, plasându-le pe cele mai importante dintre aceste în afara orașului existent la acea vreme. Multe dintre ameliorările propuse erau reprezentate de asanarea țesutului urban, înfrumusețarea unor piețe și amenajarea de parcuri ori adaptarea unor edificii existente și construirea altora noi care să adăpostească diverse instituții. În principala zonă de expansiune propusă (Vest) urmau a se construi hoteluri și reședințe luxoase. În Nord urma să se reabiliteze fortăreața Pico, iar în Nord-Est era propusă noua piață de aprovizionare cu alimente a orașului (*Mercado dos Lavradores/ Piața Plugarilor/ Fermierilor* – proiectată și realizată în 1940 de arhitectul Edmundo Tavares, 1892-1983), abatorul, autogara și alte dotări. În aceeași direcție, la o distanță ceva mai mare de centrul orașului, urma să fie construit pavilionul sanatoriului pentru tuberculoși, pentru care Ramos face și o elegantă propunere. Prin PUF a fost propusă deschiderea a trei importante bulevarde,

operațiune posibilă prin coborârea în subteran a trei râuri care traversau localitatea. Primăria urma să fie mutată în clădirea *Santa Casa da Misericórdia* (organismul responsabil de opere de caritate al Bisericii). 15 ani mai târziu, *Junta* i-a cerut lui Ramos adaptarea și a fostului *Hospital da Santa Casa da Misericórdia* în vederea instalării acolo a propriului sediu. Din PUF se desprinde intenția lui Ramos de a salva și valorifica în cât mai mare măsură patrimoniul valoros existent al orașului și valorificarea atú-urilor acestuia în perspectiva constituirii lor ca puncte de interes turistic, precum și deblocarea și descongestionarea circulației în câteva puncte cheie ale acestuia.



Fig. 281. Plan actual al zonei centrale a orașului Ponta Delgada, cu intervențiile Arh. João António de Aguiar: Avenida Marginal și străpungerea spre centru (orange), Piața Vasco da Gama (galben), Vama (roșu), Căpitânia (verde), Palatul CTT (verde închis).

Nu în ultimul rând, propunerile lui Ramos vizau construirea de cartiere de locuințe economice (*Bairro dos Ilhéus*, *Bairro Ocidental*, *Bairro Oriental* etc.) și a altora cu standard mai ridicat în diverse puncte ale orașului (în zonele destinate expansiunii acestuia), ca mijloc de scădere a densității populației din zona centrală, de relocare a familiilor afectate de demolări și, bineînțeles, de îmbunătățire astfel a nivelului de trai al populației. Principala provocare în proiectarea acestora o reprezenta declivitatea terenului și diferențele de nivel accentuate de la un lot la altul ce decurgeau de aici, precum și realizarea infrastructurilor aferente.

Ulterior (1941), arhitectul Francisco **Caldeira Cabral** (1908-1992, consacrat drept primul arhitect peisagist portughez) va contribui și el la

dezvoltarea urbanistică a Funchalului proiectând și realizând promenada maritimă (Avenida do Mar), piețe și alte ansambluri urbane și peisagistice ale orașului.



Fig. 282. Una dintre propunerile lui Cassiano Branco pentru Costa da Caparica (1930); sursa: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/investigacao/varia/documento-do-mes/janeiro-2015/> (AML)

O operațiune asemănătoare cu cea de la Funchal a fost întreprinsă de autoritățile de la Ponta Delgada (capitala insulei São Miguel din Arhipelagul Azore). Proiectul, de mai mică amploare decât cel de la Funchal, și presupunând intervenții ceva mai reduse, i-a fost încredințat arhitectului João António de Aguiar (și finalizat în 1957). Cele mai importante propuneri ale sale au fost crearea Avenidei Marginal, bulevardul care se desfășoară de-a lungul țărmului pe toată ampriza localității, configurarea pieței trapezoidale Vasco da Gama (completată cu Palatul Vămii, de arh. Lucinio Cruz, 1958) pe un spațiu smuls mării prin construirea unui dig, și colmatarea cu anrocamente a bazinului creat astfel, configurarea Pieței *Portas da Cidade* (la Est de Vasco da Gama), construcția noii Căpităniei (arh. João António de Aguiar, 1957) și execuția străpunerii din Piața Vasco da Gama spre centrul vechi al orașului. Toate acestea au fost completate cu ample lucrări de infrastructură și de asanare a unor zone insalubre, pentru care au fost necesare exproprieri; la rândul lor, acestea au permis comasări de loturi pe care s-au construit obiective necesare orașului și regiunii (Ponta Delgada este capitala Regiunii Autonome a Arhipelagului Azorelor).

Un caz surprinzător găsim la Covilhã, la acea vreme a doua cea mai importantă aglomerare urbană (23000 de locuitori) din partea nordică a interiorului țării. Arhitectului João António de Aguiar⁴ i s-a încredințat

elaborarea *Anteproiectului General de Urbanizare* al orașului, precum și *Planurile Parțiale (zonale) de Urbanizare a Ariei Cuprinse între Largo do Pelourinho și Stația de Cale Ferată*, și cel al Noii Piețe Municipale/ *Praça do Município* (aceasta din urmă însemnând în fapt demolarea în întregime a pieței urbane de secol XVII și reconstruirea ei din temelie).

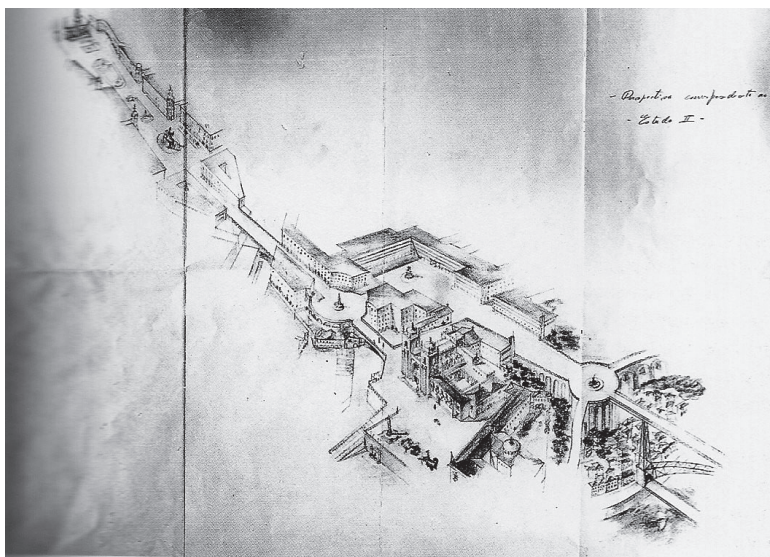


Fig. 283. Propunerea lui Giovanni Muzio pentru Porto (1940); sursa: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/6001>

Conform cu planurile redactate de Aguiar, a avut loc o transformare a zonei centrale a localității: între 1944 și 1958 se reformulează fundamental piața centrală, ce păstra o Primărie de la 1614, se distruge aproape complet țesutul urban medieval de valoare din jurul acesteia construindu-se o primărie nouă, un oficiu CTT, o agenție CGD și un cinetetr; la acestea se adaugă hotelul *Solneve* și garajul São João.

Intervenția nu s-a limitat la zona pieței centrale, ci a schimbat scara orașului prin crearea unei rețele de străpungeri ce uneau zona înaltă a orașului de cea de la poalele colinei (zona centrală), și adăugând o serie de cartiere sociale și noi echipamente. Între cartierele ridicate cu această ocazie se numără *Bairro Económico dos Penedos Altos* (în două etape: 1941, apoi 1949-52) *Bairro do Rodrigo*, cu locuințe P+1 cuplate (1950) și *Bairro da Estação*. La Covilhã a avut loc un experiment (care din fericire nu a mai fost

replicat în Portugalia) de *reformatare* a unei localități și eradicare a istoriei și patrimoniului său, operațiuni propuse din false rațiuni de îmbunătățire a nivelului de trai. Pentru noi, trecuți prin demolările care au destructurat capitala României în anii '80 ai secolului XX, conceptul după care s-a realizat operațiunea de la Covilhã este de fapt opusul unei abordări raționale (care presupune mai degrabă salvagardarea, reabilitarea și folosirea patrimoniului și a resurselor locale, și înscrierea pe un făgaș al dezvoltării firești și inovativ (iar nu denegatoriu) a cadrului arhitectural și urbanistic al unui sit sau al unei regiuni date.



Fig. 284. Bairro do Rodrigo, Covilhã (1950); carte poștală, sursa: <https://cidadedacovilha.blogs.sapo.pt/7634.html>

Întorcându-ne la Cartierele Sociale (sau Economice), între organisme care promovau astfel de operațiuni se numărau municipalitățile, așa cum am arătat, dar și DGEMN (Direcția Generală a Monumentelor Naționale, subordonat guvernului) care a intervenit și în domeniul urbanistic, coordonând acest domeniu în cadrul unui plan național, în paralel cu inițiativele individuale, ale municipalităților. DGEMN a plasat către arhitecți prestigioși numeroase comenzi pentru cartierele pe care le planifica, dintre care enumerăm doar câteva dintre cele mai reprezentative pentru raționalism:

Promovate de DGEMN:

Bairro de Casas Económicas da Encarnação, și *Bairro Salazar* (azi *Bairro do Alvito*), Lisabona, arh. Paulino Montês (1939-1945);

Bairro de Casas Económicas de Benfica sau *Santa Cruz*, Lisabona, arh. Keil do Amaral și João Vaz Martins (1943-1958);

Bairro de Casas Económicas de Caselas, Lisabona, arh. Couto Martins (1944-1948);

Bairro Económico do Calhabé, (azi Bairro Norton de Matos), Santo António dos Olivais, Coimbra (1947-1950) etc.



Fig. 285. *Bairro Salazar* (Locuințe unifamiliale). Arh. Paulino Montês (1939-1945)



Fig. 286. *Bairro Salazar* (Școala), Lisabona. Arh. Paulino Montês (1939-1945)

Promovate de Primăria Lisabonei:

Bairro de Casas Desmontáveis da Quinta da Calçada, Lisabona, (1938-1939);

Bairro do Caramão da Ajuda și *Bairro da Madre de Deus* (arh. Luís Benavente); *Bairro da Quinta da Calçada* (arh. Couto Martins);

Bairro da GNR (arh. Vasco Regaleira);

Bairro dos Actores (probabil arh. João Faria da Costa, în contextul proiectării de către acesta a întregului ansamblu Alameda);

Bairro da Quinta do Jacinto, *Bairro do Alto da Serafina*, *Bairro de Campolide*, *Bairro de Belem*, *Bairro do Alto da Boavista* (arhitecți necunoscuți) și altele.



Fig. 287. *Bairro da GNR*, Arh. Vasco Regaleira, 1938; sursa: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/34059279674> (FCG)

Prin legislația aprobată în 1933, în pregătirea PDU al Lisabonei, se prevăzuse relevarea topografică a zonelor în care aceste noi cartiere urmau să fie implantate, în vederea articulării lor în ansamblul urban, care a fost unul dintre obiectivele planului lui de Gröer. Integrarea cartierului Arco do Cego cu zona Alameda, învecinate, a fost subiectul mai multor studii, realizate în timp de mai mulți arhitecți, fiind preferată în cele din urmă formula desenată de Cristino da Silva și oferită gratuit Primăriei.

De fapt, dincolo de ansamblurile de locuit, statul (prin organismele sale de resort) este în multe cazuri comanditarul direct al planurilor necesare realizării unor ansambluri cu caracter militar (am văzut baza navală de la Alfeite, dar și la Montijo a fost realizată o bază a aviației navale), Ansamblul Portului Setúbal (Paulo de Carvalho Cunha pentru *Junta Autónoma do Porto de Setúbal* – JAPS, Agenția Autonomă a Portului Setúbal), *Plano de Melhoramento do Porto de Lisboa* (Planul de Îmbunătățire a Portului Lisabonei – Luís da Cunha, Pardal Monteiro și Jorge Segurado pentru *Administração-Geral do Porto de Lisboa* – AGPL, Administrația Generală a Portului Lisabona). Dintre cartierele muncitorești se distinge, prin faptul că se înscrie în tradiția vest europeană din domeniu (veche deja, pe atunci, de mai bine de un secol în țări ca Franța, Belgia și Marea Britanie), dar și prin dimensiuni, cel creat etapizat în jurul platformei industriale a CUF (*Companhia União Fabril* a industriașului Alfredo da Silva). Cartierul începuse să fie dezvoltat încă de la începutul secolului, însă în anii '30 și '40

este extins și parțial remodelat. În cadrul acestei extinderi sunt construite o nouă școală (1942), o cantină, o sală de festivități (spectacole) etc.



Fig. 288. *Bairro dos Actores*, Rua Actor Isidoro (193-), Arh. (João Faria da Costa?); sursa: https://2.bp.blogspot.com/BsB3qzNr0S4/U520YI7PXF/AAAAAAAAKck/QQM_wu3OjGM/s1600/7-A44622-Rua+Actor+Isidoro.jpg

Dacă arhitectura fiecărei clădiri în parte nu este semnificativă (concepția îi aparține Cabinetului de proiectare al CUF), ansamblul are relevanță prin grija care a fost acordată unor aspecte tehnice ale urbanismului, precum densitatea locuirii, traseele circulațiilor, regimul de înălțime, spațiile publice și spațiile verzi, terenurile de sport etc., astfel încât să fie favorizată formarea unei reale coeziuni a comunității. Adăugate la cele evocate până aici, proximitatea față de locul de muncă al locuitorilor, dar și de localitatea Barreiro (și deci de facilitățile urbane aferente), înființarea unui oficiu poștal precum și a altor servicii în cadrul cartierului, apropiere acest nucleu urbanistic (de dimensiuni mari în raport cu celelalte ansambluri construite de antreprenori privați), prin complexitatea pe care a atins-o, de principiile raționalismului. Cartierul muncitoresc relevant în contextul raționalismului este Cartierul *Horta da Cavalinha de Casas Económicas* (cunoscut și drept *Bairro Engenheiro Duarte Pacheco*) proiectat de Eugenio Correia pentru Consorțiul Portughez de Conserve de pește (*Consórcio Português de Conservas de Peixe* – 1938) și construit cu ajutorul Secției de Case Economice al DGEMN la Olhão, nu departe de Cartierul Pescarilor construit

de Ramos. Correa se apleacă asupra tradițiilor locale pe care le exploatează critic, asemenea lui Ramos cu o decadă mai devreme, exploatând printr-o plastică raționalistă terasele tipic sud-mediteraneene specifice localității, șemineele pentru aerisire și scările de acces pe terasă, precum și alte elemente tradiționale (nu au fost realizate totuși curți interioare), realizând un ansamblu integrat din punct de vedere urbanistic și formal ambientului, ieșit din aceeași tulpină revoluționară din punct de vedere al abordării conceptuale ca și cartierul lui Ramos.



Fig. 289. *Bairro Azul* (193-), Arh. Cristiano da Silva (cele trei imobile albe din imagine, trasarea străzilor și lotizarea)

Înrudit cu ansamblul de la Barreiro prin faptul că a fost înființat tot ca auxiliar al unui interes economic punctual (și nu departe geografic de acesta), *Colonato de Santo Isidro de Pegões* (Colonia Santo Isidro de la Pegões) are însă un profil agrar, iar configurația sa reflectă caracterul agricol al activităților locuitorilor/ colonilor. Prin proiectare a rezultat o formulă urbanistică foarte diferită de cea de la Barreiro; ea ne aduce mai degrabă aminte de experimentul de la Dioști al lui Dimitrie Gusti și al echipei lui (din care făcea parte arhitectul Florea Stănculescu). Deși pornește de la zero, nu de la ruinele unei localități anterioare, cum a fost cazul la Dioști, *Colonia agricolă* de la Pegões este tot un experiment social și urbanistic care se dorea un proiect pilot conceput cu scopul de a găsi modul în care să sporească

eficiența exploatărilor agricole de dimensiuni medii, aducând în același timp prosperitatea celor implicați.



Fig. 290. Cartierul *Duarte Pacheco* din Olhão (vedere), Arh. Eugenio Correa (1945); sursa: carte poștală

Pentru promovarea acestui tip de implantări și în vederea promovării economiei rurale și forestiere, printr-un decret-lege din noiembrie 1936 s-a înființat *Junta de Colonização Interna* (JCI – Agenția pentru Colonizare Internă) însărcinată cu recenzarea terenurilor neutilizate ale statului, achiziția de terenuri în scopul colonizării, realizarea de îmbunătățiri funciare etc. și, în final, instalarea de gospodării agricole pe terenurile menționate. Un organism similar fusese creat și pentru teritoriile *ultramarine*. Agenția (în fapt un întreg organism birocratico-administrativ) număra în componența sa tehnicieni din agricultură, construcții etc., fapt ce permitea abordarea chestiunilor la nivel global: economic, agronomic, al creșterii animalelor și păstoritului, arhitectural și peisagistic, comercial etc. Ca aproape întotdeauna în cazul acestui tip de inițiative ale Statului Nou, nu a fost neglijată studierea inițiativelor asemănătoare din alte orizonturi, fie ele europene (*Riforma Fundiaria* din Italia, *Pueblos Nuevos* din Spania etc.) sau chiar din America de Sud (Brazilia), cu alte cuvinte din țări cu care se avea în comun concepția corporativistă asupra dezvoltării economiei.

În foarte multe cazuri, sprijinul statului se adresa unor gospodării familiale individuale/ izolate, dar au fost și cazuri (Boalhosa – arh. António Trigo și arh. José Luis Pinto Machado –, Martim-Rei, Alvão și altele), în care s-a dorit constituirea unor comunități. Cel mai elaborat astfel de caz a fost cel de la Pegões, unde s-a creat o adevărată colonie cu caracter agricol, potențându-se aspectele economice prin investiții conexe.

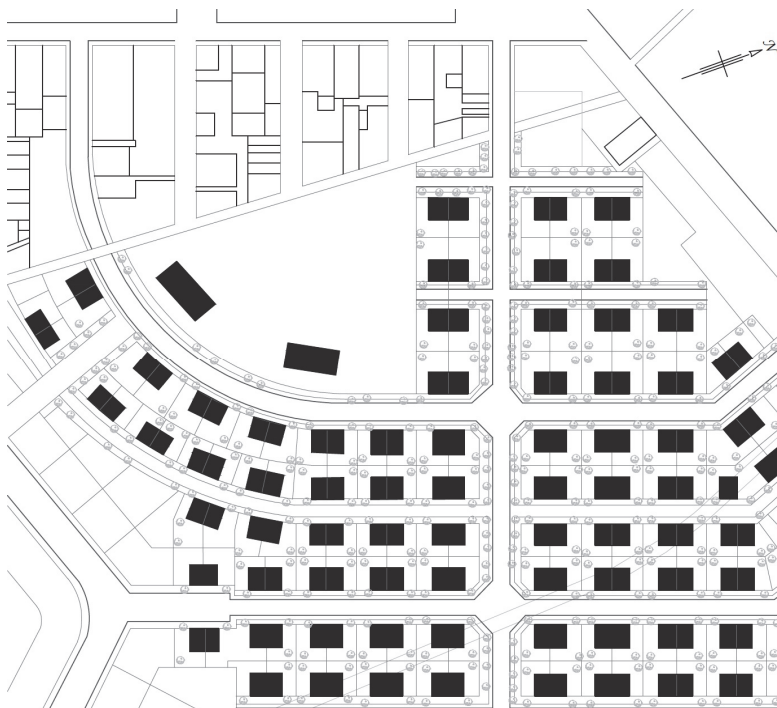


Fig. 291. Cartierul *Duarte Pacheco* din Olhão (plan), Arh. Eugénio Correia (1945);
sursa: <https://conservasdeportugal.com/a-industria-conserveira-na-construcao-da-malha-urbana-no-algarve-das-estruturas-produtivas-a-habitacao-operaria-1900-1960-6/>

La înființarea unei astfel de colonii, JCI construia locuințele și acareturile aferente familiilor colonizatoare (cărora le erau atribuite în regim de uzufruct), grupându-le în nuclee și asigurându-le acestora utilaje, servicii și utilități. Materialele, tehnicile și mâna de lucru folosite pentru construcții erau preponderent locale (fiind implicați inclusiv viitorii coloni). S-a mers până la realizarea de sisteme de irigații și baraje, puțuri de apă (Pegões) și facilități cvasiindustriale pentru prelucrarea produselor agricole rezultate. În ceea ce privea distribuirea terenurilor, aceasta a fost făcută în loturi familiale, loturi cuplate pentru două familii, sau înșiruite (cu acces partajat, în vederea economiei de spațiu), precum și, atunci când era necesar din rațiuni de eficiență economică, loturi grupate ale mai multor familii. În funcție de natura terenului și a specificului activității agricole, tipurile de habitat includeau locuințe dispersate – înconjurate de terenurile aferente –, semidisparate (familii compuse din mai multe generații), preconcentrate (din necesități de vecinătate și de asigurare în condiții economice a unei minime echipări) și

concentrate (cazul Pegões), unde necesitățile economice (inclusiv de natura comercială și de prelucrare) prevalau asupra celor de dispersie în teritoriu/exploatare a terenului. Familiile alese să fie incluse în operațiunile de colonizare trebuiau să îndeplinească o serie de criterii între care cele privind cunoștințele din domeniul cultivării pământului și alte meșteșuguri. În ceea ce privește beneficiile exploataării, acestea reveneau în proporție de o șesime (mai târziu până la o treime) statului, care își atribuise și funcțiuni de control al gestiunii etc.

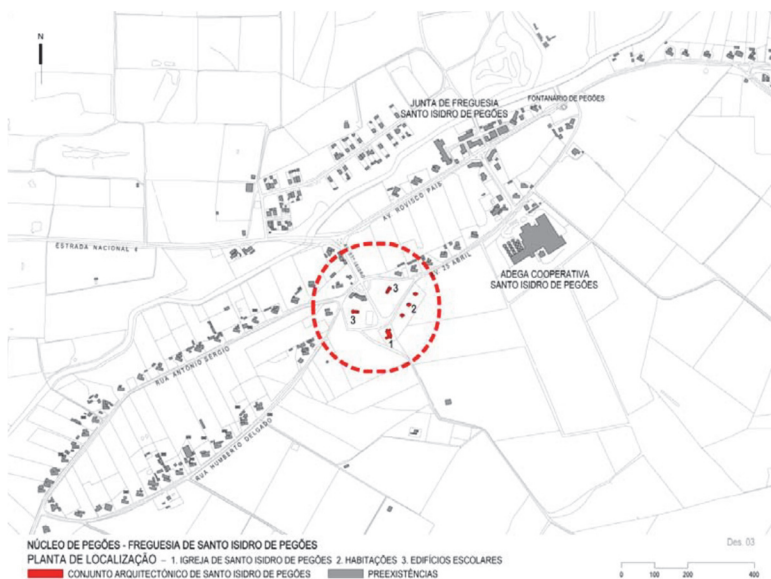


Fig. 292. Colonia Agricolă *São Isidro*, Pegões (Plan), Arh. Eugénio Correa (1952-1957); În interiorul cercului roșu (nucleul) se pot distinge biserica (1), locuințele profesorilor și cea a preotului (2) și școlile (3); sursa: http://jornadas-aup-montijo.weebly.com/uploads/1/8/7/6/18768074/colonato_de_sto_isidro_pegoes.pdf

Colonia de la Pegões a fost implantată începând cu 1952 după planuri realizate în 1937-1938 și are un caracter special din perspectiva faptului că este unica realizată la Sud de râul Tejo și este creată pe terenuri ale statului și nu pe terenuri neocupate. Colonia Agricolă Santo Isidro a fost creată în apropierea *Estrada Real* (Șoseaua Regală, azi Șoseaua Națională no. 4) construită de Regele *Dom João V* la începutul secolului XVIII pentru a lega Lisabona de Spania (prin Montijo, pe la Sud de Tejo). Terenurile Coloniei fuseseră donate statului de marele proprietar agricol, industriaș și filantrop José Rovisco Pais (între altele, importatorul primului autovehicul

care a circulat în Portugalia). Număra 207 gospodării, fiind cea mai mare colonie realizată de JCI.

Gruparea gospodăriilor s-a făcut în trei segmente, două dispersate și unul concentrat (grupat). În acesta din urmă, lotizarea este una ortogonală, străzile având în schimb un traseu relativ liber, cu locuințele dispuse de-a lungul acestora. Suprafața exploatațiilor agricole ale coloniei varia între 15 și 20 de hectare; colonia număra azi mai mult de 1500 de locuitori.



Fig. 293. Colonia Agricolă São Isidro, Pegões (vedere), Arh. Henrique Brando Albino și António José de Oliveira Trigo (1952-1957); sursa: http://jornadas-aup-montijo.weebly.com/uploads/1/8/7/6/18768074/colonato_de_sto_isidro_pegoes.pdf

Construcțiile se împart, din punct de vedere arhitectural în două tipuri contrastante. Primul tip se regăsește în nucleul central în jurul căruia este organizată colonia și include biserica São Isidro (1957), cele două școli (separația pe sexe încă funcționa în Portugalia anilor '50 ai secolului trecut), locuința preotului și cele ale celor doi profesori, realizate de arhitectul Eugénio Correia (1897-1987). Aici descoperim o arhitectură conformă cu epoca realizării construcțiilor (privind la alte biserici construite în vremea respectivă în Portugalia, cea de la Pegões – deși îndrăzneată – nu mai pare atât de surprinzătoare), poate neobișnuită în cazul locuințelor. Elementul definitoriu al acestor construcții sunt bolțile de beton armat intersectate (rezultând paraboloizi), construite prin dispunerea pe cofraj a unor cilindri ceramici înșiruiți ulterior și înglobați în beton, o soluție tehnică radical modernă pentru perioada respectivă. Intersecția de bolți din care a rezultat nava bisericii a favorizat obținerea unui spațiu amintind de canoanele tradiției constructorilor portughezi și europeni. Altarul bisericii este pictat de Severo Portela Júnior. Global, acest grup poate fi considerat ca făcând parte din ultima zvâcnire a raționalismului portughez, promovat de arhitecții care, ca

și Keil do Amaral sau Viana de Lima, au căutat un nou drum în tendințele arhitecturii europene contemporane lor, pentru a nu ceda paștei oficiale.



Fig. 294. Colonia Agricolă São Isidro, Pegões (locuință), Arh. Henrique Brando Albino și António José de Oliveira Trigo (1952-1957)

Al doilea grup de construcții, proiectat de arhitecții Henrique Brando Albino (1921-2003) și António José de Oliveira Trigo (diplomat la ESBAP și autor al planului de ansamblu al coloniei agricole de la Boalhosa – 1957), este reprezentat de restul locuințelor și construcțiilor anexe, mai apropiate de tradiția exploatată în cel mai fertil mod de către Raúl Lino, și anume acela în care se vedea reținere în a uza de ornamente nepotrivite. Au fost dezvoltate trei partiuri pentru aceste locuințe, toate trei cu parter și etaj parțial, mansardat. Vedem la casele proiectate de Henrique Albino și Oliveira Trigo o apropiere *critică* între regionalismul lui Lino și raționalismul poetic al lui Keil do Amaral, apropiere despre care credem că se află în zona a ceea ce se poate numi raționalism critic, o caracterizare care s-ar putea extinde, de fapt, asupra întregului raționalism portughez. Vedem în acest tip de lucrări (și în întreaga operațiune de la Pegões), o fericită cristalizare a ideilor lui Ferro de fuziune între tradiția portugheză și modernitate, sub numele de „politica spiritului”.

Aceste locuințe prezintă o volumetrie expresivă, lipsită de formalisme așa zis „tradiționale”, fapt care ne determină să le considerăm de asemenea de tip raționalist, unul adaptat realităților arhitecturii rurale și climei portugheze, la fel cum și cele de la Dioști ale lui Florea Stănculescu sunt adaptate contextului românesc.

Succesul acestui experiment îl vedem astăzi (între timp – în 1988 – locuințele au fost trecute în deplină proprietate ocupanților lor istorici) când ele sunt considerate locuințe de standing, adăugându-li-se numeroase elemente de confort contemporan (piscine etc.), și fiind în general conservată arhitectura originală. Comunitatea este în continuare prosperă și orientată către economia agrară, luând avânt cultura viței de vie (vinul de Pegões are

chiar un anumit prestigiu). Instalațiile cooperativei agricole au fost finalizate firește ultimele, la momentul intrării pe rod a viilor, în 1958. Dincolo de arhitectura și concepția urbanistică a ansamblului, abordarea globală, multicriterială și în acord cu ambientul în care acesta a fost implantat, ne duce la concluzia că avem și aici un caz de arhitectură raționalistă în spirit, chiar dacă din punct de vedere strict estetic exprimarea ei formală este relativ neobișnuită. Ca și în alte cazuri, constatăm un contrast evident între două componente ale ansamblului, ieșit nu doar din faptul că părțile acestuia au fost concepute de două ateliere diferite, ci părând, mai degrabă, expresia dialogului dintre orientările existente în mediul profesional portughez.

NOTE:

¹ Arquitectos, Lisboa, no. 2, Mar. 1938 p. 56. - "A Fisionomia de Lisboa - Discurso proferido pelo Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Eng. Duarte Pacheco, acerca da construção civil"

² trasarea/ deschiderea Avenida da Liberdade (1879-1886, după model Haussmanian) între piața *Restauradores* și Piața *Marques de Pombal*, trasarea străzilor și infrastructurii (apă, gaz, electricitate în subsol, tramvai la suprafață) aferente cartierelor *Campo de Ourique*, *Estefânia* (cartier numit după numele Stefaniei de Hohenzollern Sigmaringen, regina Portugaliei și soră a lui Carol I de România) și *Avenidas Novas* ori trasarea *Avenida 24 de Julho* (bulevardul care însoțește de-a lungul malului apei calea ferată Lisabona-Cascais)

³ Fernandes, José Manuel, *Arquitectura Modernista em Portugal*, Lisboa, Gradiva, pag. 99

⁴ Inspector Superior al Lucrărilor Publice din regiune și, după 1950, coordonator al *Gabinete de Urbanização Colonial* (Cabinetul pentru Urbanizarea Coloniilor din subordinea Ministerului Coloniilor – din 1951 numit Ministerul Teritoriilor Ultramarine), unde a desfășurat o substanțială activitate practică, de cercetare și teoretică (prospectare).

WEBGRAFIE

https://www.portaldahabitacao.pt/estruturas_100anos

<https://docplayer.com.br/10770772-Arquitectura-modernista-05-arquitectura-modernista-apresentacao-arquitectura-modernista-arquitectura-modernista.html>

<http://revistas.uach.cl/pdf/aus/n17/art08.pdf>

<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/87326/2/159201.pdf>

<https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/119768/TAC1de3.pdf?sequence=1&isAllo wed=y>

https://www.mapadahabitacao.arq.up.pt/images/pdfs/MdH_LIVRO_v7.pdf

https://www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1964_num_13_1_4817

<https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/563345090417821/O%20desenvolvimento%20do%20Funchal%20e%20os%20espacos%20de%20cura%20no%20seculo%20XX.pdf>

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/9108672/>

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=25815

<https://www.lisboa.pt/cidade/urbanismo/planeamento-urbano/evolucao>

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/97.pdf>

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=7014

https://www.portaldahabitacao.pt/web/guest/publicacao_100anos

<https://restosdecolecacao.blogspot.com/2014/09/colonia-agricola-de-pegoes.html>

IV.8.22 Marile expoziții, arhitectura efemeră

Statul Nou a organizat sau a participat la numeroase mari expoziții naționale și internaționale în perioada studiată, de profiluri diverse: industrial, agrar, colonial etc., întrucât a înțeles bine aportul propagandistic al acestora cât și beneficiile aduse de încurajarea în acest mod a activităților comerciale prin facilitarea contactelor între diversele entități economice. Din multitudinea de expoziții pe care Statul Nou le-a promovat le vom aminti doar pe acelea care au fost cele mai semnificative în raport cu subiectul tezei, acelea unde rolul arhitecților a fost de prim plan, precum și saloanele artistice la care au participat arhitecții și care au constituit borne importante în destinul artei și arhitecturii portugheze din secolul XX.

Saloanele independente din 1930 și 1931 de la *Sociedade Nacional de Belas Artes*

În mai 1930 se deschide primul "Salon al Independenților", organizat la sediul *Sociedade Nacional de Belas-Artes* (SNBA). Salonul a găzduit peste 300 de lucrări ale unor pictori, sculptori, decoratori, graficieni și fotografi afiliați modernismului și avangardei (îi menționăm aici și pe versatilitul José de Almada Negreiros – strălucitor pictor, grafician, sculptor, ilustrator, scenograf, etc. –, pe sculptorul Leopoldo de Almeida și pe fotograful Mario Novais a căror carieră ulterioară se împletește cu cea a arhitecților menționați). Acestora li se adăugau și propunerile a 10 arhitecți⁵ între care Luís Cristino da Silva, Carlos Ramos, José Ângelo Cotinelli Telmo, Jorge Segurado, Adelino Nunes și Paulino Montês. Carlos Ramos prezintă macheta Cartierului Pescarilor din Olhão, o superbă demonstrație despre ce ar trebui să fie un urbanism rațional mediteranean în secolul XX (puzzle-ul parcelărilor, curțile interioare ale locuințelor individuale...). Salonul a avut un excelent catalog în care se regăseau, pe lângă desene și reproduceri, texte de Fernando Pessoa, Raúl Leal și alții). Trei sesiuni de conferințe au completat primul Salon al Independenților, sesiuni în cadrul cărora au vorbit câțiva dintre cei mai influenți oameni de litere portughezi ai decadelor ce au urmat: João Gaspar Simões, João Osório de Castro, António Pedro, Cesário Verde, Fernando Pessoa, Miguel Torga (la doar 23 de ani!), Camillo Pessanha etc.

O a doua ediție a Salonului a avut loc în 1931 dar, fiind de mai mică amploare cu ambiții mai modeste, a rămas și ultima. Deși în secolul XX, până la "Revoluția Garoafelor" (dar și după), a existat cu adevărat o tradiție a organizării de saloane independente în Portugalia, unele chiar cu ediții reluate timp de mai mulți ani, nici unul dintre ele nu a mai avut ecourile și urmările celor organizate la SNBA în 1930 și 1931. Cu excepția celor menționate mai sus, saloanele independenților nu au mai inclus și lucrări ale arhitecților.

Faptul este explicabil prin faptul că arhitecții, o dată ce au început, datorită valorii lor, să primească și comenzi de stat, nu se mai puteau încadra în statutul de „independent” chiar dacă lucrările lor continuau să aibă caracter modernist. Arhitecții au continuat totuși să fie prezenți în saloane multidisciplinare, așa cum vom mai arăta la timpul potrivit.

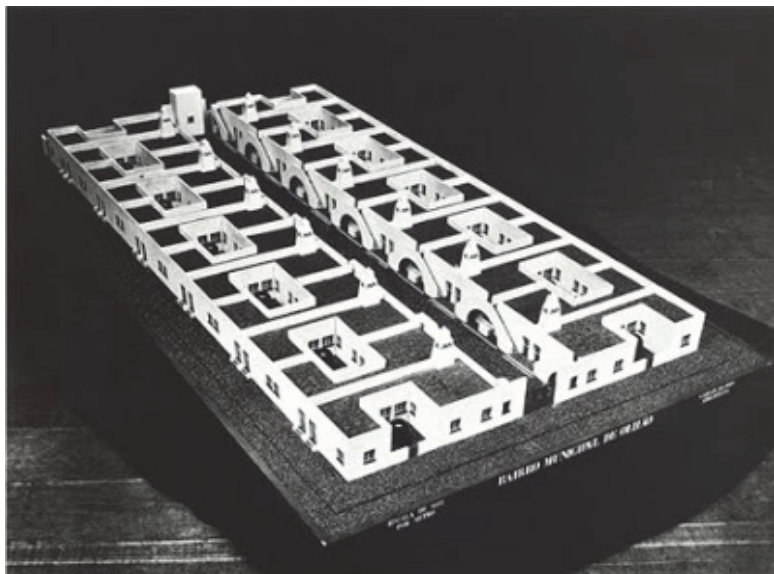


Fig. 295. Cartierul Pescarilor, Olhão (machetă), Arh. Carlos Ramos (1925); sursa: <http://avenidadasaluquia34.blogspot.com/2010/04/carlos-ramos.html>

Arhitecții vor avea între timp un alt câmp de acțiune, infinit mai vast, oferit de participarea lor activă, de prim plan, la expozițiile organizate de propaganda Statului Nou, pe care le vom descrie mai departe.

Deși nici acestea nu au integrat lucrări de arhitectură, ni se pare important să menționăm aici și *Expozițiile de Artă Modernă* organizate cu frecvență (aproape) anuală, la inițiativa lui António Ferro, de SPN/ SNI între 1935 și 1951 (de remarcat, din nou, abandonarea unei inițiative remarcabile odată cu îndepărtarea lui Ferro), care au beneficiat și de prestigioase prezențe internaționale. Au fost instituite premii pentru pictură, sculptură, acuarelă, desen, ceramică etc., acordate celor mai merituoși dintre artiștii participanți. Departele de a le imprima un caracter conformist sau, mai rău, reacționar, patronajul instituției conduse de Ferro a asigurat libertate de creație participanților precum și o veritabilă selecție pe criterii estetice a lucrărilor prezente în saloane. Aceste saloane erau totuși expresia „Politicii Spiritului” elaborate de Ferro. Astfel, curentele artistice nu puteau fi toate integrate într-

un singur salon. Între 1946 și 1956 au fost organizate, tot la SNBA, și *Expozițiile Generale de Arte Plastice*, un concurent al saloanelor SPN/ SNI, promovate de *Movimento de Unidade Democrática* (MUD – Mișcarea de Unitate Democratică), o organizație de opoziție la regimul salazarist, înființată cu aprobare de la guvern (oricât de ironic poate părea acest lucru).

Marea Expoziție Industrială Portugheză

Grande Exposição Industrial Portuguesa (Marea Expoziție Industrială Portugheză) a fost organizată de o comisie dedicată proiectului, din care a făcut parte și Jorge Segurado în calitate de arhitect și care a și proiectat unul dintre pavilioane.

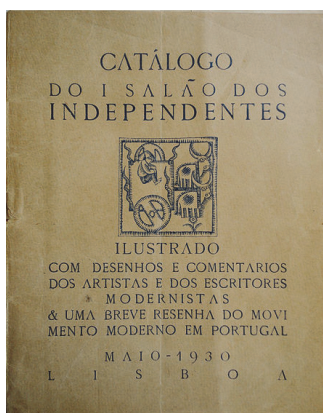


Fig. 296. Coperta Catalogului Salonului Independenților din 1930; sursa: Wikipedia;
Fig. 297. Fotografie de la inaugurare cu participanții la Salonul Independenților. Al cincilea de la stânga este Luís Cristino da Silva; sursa: <https://serenoasete.blogs.sapo.pt/bernardo-marques-93878>

Expoziția, de mari dimensiuni, a avut loc în 1932 în Parcul Eduardo VII, fiind pusă sub deviza *Portugueses, Patriotas, Preferi Produtos Portugueses!* (Portughezi, Patrioți, Alegeți Produsele Portugheze!), se înscrie și ea în seria de manifestări de propagandă ale Statului Nou (marcarea întoarcerii Portugaliei la stabilitatea financiară), dar a fost și un binevenit moment de bilanț al progreselor industriale ale Portugaliei. Evenimentul s-a bucurat de o atenție deosebită din partea presei vremii, primind și un număr considerabil de vizitatori. A fost și unul dintre primele momente de popularizare a arhitecturii moderne, numeroase standuri și pavilioane fiind construite sau amenajate după criteriile estetice ale avangardei, între care și

Pavilionul raționalist al întreprinderii *Electro-Cerâmica*, realizat de Adelino Nunes.

Participările la marile expoziții internaționale: Paris 1937

Prima operă iconică a celei de-a doua generații a raționalismului portughez este construită însă, surprinzător, nu în Portugalia, ci tocmai la Paris, în 1937, acolo unde proiectarea și realizarea pavilionului lusitan de la Expoziția Internațională îi este încredințată tânărului Francisco Keil do Amaral (1910 – 1975). Portugaliei i se repartizase o poziție excepțională, pe malul Senei, fapt ce i-a permis să pună în scenă spectacole nautice evocatoare ale marilor descoperiri din secolele XV și XVI și ale vocației maritime a Portugaliei.



Fig. 298. Pavilionul Electro-Cerâmica, Arh. Adelino Nunes, 1932; foto: Mario Novais, sursa: FCG;

Fig. 299. Afișul *Marii Expoziții Industriale Portugheze* din 1932. Autor: Almada Negreiros; sursa: <https://modernismo.pt/index.php/pintura/details/33/1613>

Expoziția Internațională de la Paris este locul celei mai exuberante înfruntări ideologice cu mijloace ale arhitecturii (*l'Arma più forte!*) care a avut loc vreodată. Nu știm dacă acest lucru a stat în intenția organizatorilor, dar punerea față în față a pavilioanelor Uniunii Sovietice și al Reich-ului, exponente ale celor mai agresive ideologii fabricate vreodată, au pus în umbră mesajele tuturor celorlalte țări participante. Nu doar democratica Franța, țara gazdă a expoziției (care construisese pentru această ocazie mai multe pavilioane efemere, dar și o clădire definitivă, raționalistă – *Palais de Tokyo*, arh. Jean-Claude Dondel) este împinsă în plan secund de această înfruntare, ci și Italia (al cărei pavilion este proiectat de Marcello Piacentini), leagănul celei mai valoroase arhitecturi din prima jumătate a secolului XX. România (pavilionul și restaurantul românesc fiind proiectate de Duiliu Marcu) și Portugalia (Keil do Amaral) se găsesc în aceeași situație, în ciuda amplasării lor foarte vizibile

(Portugalia, ca și Italia, pe malul Senei, România pe aleea principală, chiar lângă *Palais de Trocadero* pe aceeași latură cu pavilionul sovietic).

Pentru Portugalia, Expoziția de la Paris este totuși, chiar și în aceste condiții, ocazia ideală să se documenteze despre felul în care funcționează o astfel de expoziție și, în același timp, o repetiție generală pentru *Exposição do Mundo Português* (EMP), care era deja avută în vedere la acel moment. Tema prezenței portugheze, la Paris ca și la expozițiile internaționale următoare (San Francisco și New York, dar și la EMP), a fost să ilustreze succesul politicii de „regenerare națională” (*ressurgimento nacional*) dusă de Statul Nou, desigur declinată, la fiecare dintre expoziții, în funcție de ceea ce am numi noi azi „specificul local”, adică de așteptările publicului din țara respectivă și de ancorele simbolice care puteau fi exploatate.

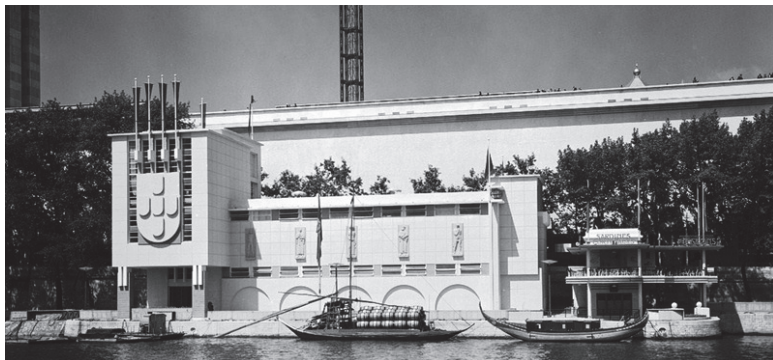


Fig. 300. Pavilionul Portugaliei, Expoziția Internațională Paris 1937, Arh. Keil do Amaral; foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecolecção.blogspot.com/2011/10/portugal-na-exposicao-internacional-de.html> (FCG)

Responsabil cu proiectarea și construirea pavilionului portughez a fost ales Francisco Keil do Amaral, selectat de către SNP printr-un concurs dorit de António Ferro. Aflat pe malul nordic (Trocadero) al Senei la circa 100 de metri în amonte de podul Iena, pavilionul trebuia să răspundă la numeroase cerințe relativ greu de corelat având în vedere spațiul avut la dispoziție și limitările bugetare. Va rezulta o clădire pe trei niveluri (1600 mp.), nu exagerat de monumentală și cu o decorație inteligent gândită și distribuită astfel încât, rămânând în limitele unei arhitecturi contemporane, să sugereze totuși și tradițiile arhitecturii portugheze. Conform monografiei „Portugal – Exposition Internationale de Paris 1937” editată de comisariatul expoziției, clădirea are trei volume (corpuri) dintre care cel principal, cu ponton la Sena, adăpostește Salonul de Onoare și administrația, având un acces și dinspre actuala Avenue de New York (portul Deilly); partea centrală

este rezervată sălilor de expoziție iar ultimul volum este rezervat circulațiilor verticale. Deasupra corpului principal se afla o terasă cu o magnifică perspectivă asupra Senei și a pavilioanelor înșiruite de-a lungul celor două maluri. Pe fațada acestui corp se putea vedea un uriaș blazon al Portugaliei. Decorațiile interioare și exterioare făceau trimitere la epopeile navigatorilor portughezi, marii descoperitori ai primelor rute maritime către sudul Africii și către Asia, precum și la alte aspecte din istoria țării.



Fig. 301. Pavilionul Portugaliei (fațade), Expoziția Internațională Paris 1937, Arh. Keil do Amaral; sursa: https://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_Keil_do_Amaral; Fig. 302. Pavilionul Portugaliei (interior), Paris 1937, Arh. Keil do Amaral; foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2011/10/portugal-na-exposicao-internacional-de.html>

Sculpturile și basoreliefurile erau realizate de Canto da Maia și Barata Feyo, iar picturile murale de Bernardo Marques, Carlos Botelho și alții, despre care nu e lipsit de interes să spunem că se vor regăsi la expozițiile ce vor urma, în America și la EMP. Această expoziție marchează și o premieră în cea ce privește mobilierul expozițional precum și cel de contact (scaune din tuburi metalice și pânză desenate de Fred Kradolfer) destinat unui pavilion al Portugaliei. Multora dintre artiștii participanți la decorarea pavilionului (Canto da Maia, António Soares, Fred Kradolfer, Thomas de Melo, Carlos Botelho, Emmerico Nunes, José Rocha și Paulo Ferreira) li s-a atribuit „Marele Premiu” al Expoziției. Circulațiile și accesele au o rezolvare ingenioasă astfel încât favorizau o circulație lesnicioasă și privilegiau o înlănțuire logică din punct de vedere tematic și cronologic a sălilor proiectate. Pentru Portugalia, și datorită farmecului Pavilionului național (despre care Keil do Amaral spune că era un adevărat afiș care reprezenta Portugalia/ *Cartaz de Portugal*), expoziția a fost un succes pe care decidenții au reușit – atât cât le-a permis contextul internațional – să îl replice în Statele Unite ale Americii și apoi, trei ani mai târziu și la o altă scară, la EMP.

Golden Gate International Exposition, San Francisco și World's Fair the World of Tomorrow, New York (1939-1940)

Comisar general al participării portugheze la expozițiile de la San Francisco și New York a fost, ca reprezentant al SPN (instituția care administra acest tip de manifestări), António Ferro. Pe teren, el a fost reprezentat de prietenul Jorge Segurado, căruia i-a încredințat proiectarea și construirea celor două pavilioane și cu care a purtat în acest sens o bogată corespondență, parțial păstrată în arhiva Fundației António Quadros de la Rio Maior. Ferro participă la inaugurarea expoziției de la New York.



Fig. 303. Pavilionul Portugaliei, *World's Fair the World of Tomorrow*, New York, Arh. Jorge Segurado (1939); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/07/portugal-na-feira-mundial-de-nova-iorque.html> (FCG)

Golden Gate International Exposition a fost amplasată pe o insulă artificială de 162 de hectare construită în Golful San Francisco și care, așa cum transmite Segurado, îi asigura acestuia un cadru natural spectaculos, cu mult mai avantajos decât cel de la New York. În cartea de însemnări și schițe *Sinfonia do Degrau* (Simfonia Treptei), pe care o publică la întoarcerea din această adevărată expediție americană, și care este o veritabilă reafirmare a idealurilor pe care le împărtășea cu Ferro, Segurado face elogiul echipei de decoratori cu care lucrase în America (pictori precum Bernardo Marques, José Rocha, Fred Kradolfer, Carlos Botelho, Emmérico Nunes, Tomaz de Mello-Tom și Roberto de Araújo, la care se adaugă sculptorii Leopoldo de Almeida și Canto da Maia) echipă care se conturase la Expoziția Colonială

(1931) și se consolidase la Expoziția Internațională (1937), ambele de la Paris.

Keil do Amaral fusese nevoit să părăsească această echipă înaintea expozițiilor americane întrucât fusese chemat în ajutor de Pacheco la Primăria Lisabonei (unde și realizează unele dintre cele mai importante opere ale sale, inclusiv parcul Monsanto și remodelarea parcului Eduardo VII), ori pe Pacheco nu era indicat să îl refuzi... În carte, Segurado subliniază *unitatea estetică și spirituală* a acestei echipe.

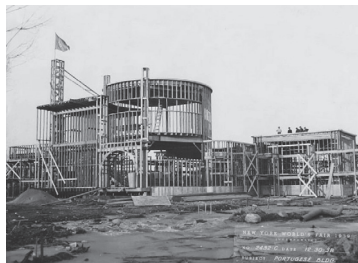


Fig. 304. Pavilionul Portugaliei (Patio), New York, Arh. Jorge Segurado (1939); foto: Mario Novais, sursa:

<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/07/portugal-na-feira-mundial-de-nova-iorque.html> (FCG);

Fig. 305. Pavilionul Portugaliei (în construcție), New York, Arh. Jorge Segurado (1939); foto: Mario Novais, sursa:

<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/07/portugal-na-feira-mundial-de-nova-iorque.html> (FCG)

Cele două pavilioane proiectate de Segurado se deosebesc fundamental între ele în ceea ce privește abordarea estetică. Pavilionul de la New York se înscrie în estetica raționalistă portugheză din a doua jumătate a anilor '30 (și care va continua să se manifeste în anii '40), cu decroșuri care determină scindarea fațadelor în mai multe planuri, la care se adaugă jocuri cromatice din care rezultă o dinamică aparte a compoziției acestora. Jocurile cromatice sunt realizate prin alternanța de suprafețe acoperite cu tencuială cu suprafețe placate cu piatră ori cărămidă, dar și prin utilizarea subtilă a unor elemente decorative de inspirație tradițională. Ne aflăm însă departe de *português suave*, pentru că la New York, elementele decorative nu sunt adăugiri artificiale pe fațade, ci pretexte pentru volumetrii acuzate, spectaculoase, justificate de logica funcțională și formală a construcției. Acest pavilion prezintă trei volume majore, unul cu o fațadă ce se înscrie într-un pătrat pe care este amplasată o „instalație” a Mariei Keil reprezentând trei personaje tipice lumii tradiționale portugheze, un al doilea mai scund și retras, ce avea pe fațadă un basorelief reprezentându-l pe Infantele Dom Henrique („Navigatorul”) și un al treilea, circular, servind de articulație între primele

două, care sugerează turnul de apărare al unei cetăți medievale. Compoziția astfel creată amintește de volumetria oficiilor poștale ale lui Adelino Nunes. Modern și cu trimiteri la istoria Portugaliei în același timp, pavilionul este traducerea în arhitectură a dezideratului Statului Nou de a resuscita istoria portugheză și, în același timp de a sugera modernitatea dinamică, pe care același regim o construia în acei ani. Modernitatea particulară a pavilionului portughez a reușit să fie în consonanță și cu tema expoziției newyorkeze, „Lumea de mâine”. Portugalia neputând intra în concurență cu marile națiuni pe tărâmul tehnologic, conceptul expozițional trebuia să sublinieze spiritualitatea și valorile catolice ale Portugaliei ca o cale viabilă a epocii. În textul publicației care însoțește pavilionul (Portugal in New York World's Fair 1939), Ferro invocă de altfel „dorința spirituală pentru o lume mai bună – poate mai puțin progresistă dar cu siguranță mai civilizată”. În fine, și epopeea maritimă portugheză își găsește un loc privilegiat între temele ilustrate de exponatele prezentate în expoziție, într-un mod asemănător cu felul în care fusese făcut acest lucru și la Paris în 1937, evocând „Trecutul, Prezentul și Viitorul” Portugaliei.

Pavilionul era compus din nouă săli, distribuite în special la parter, doar turnul pavilionului având două nivele. La intrare, în corpul circular se afla Biroul de Informații și scara către etaj populată cu personaje tradiționale, iar la etaj se găseau sălile dedicate turismului și artizanatului, ce includeau o bogată documentație fotografică. În sălile de la parter erau expuse, grupate tematic, produse industriale, opere de artă și o mare hartă a comunităților portugheze din America. O altă sală era dedicată prezentării diacronice a marilor descoperiri portugheze, iar alăturat se afla un grupaj dedicat lui Columb (în Portugalia există credința că marele *Cristóvão Colombo* avea origini lusitane) alături de cele ale altor mari exploratori ai epocii. O sală era dedicată și Expansiunii Portugheze, altfel spus călătoriilor ce au precedat descoperirea făcută de Columb, dar și primei traversări aeriene a Atlanticului (cu escale în insulele întâlnite pe traseu), reușită de aviatorii militari portughezi Sacadura Cabral și Gago Coutinho în 1922.

Urma sala *Prezentului*, dedicată realizărilor economice ale Statului Nou și figurii lui Salazar, incluzând o schemă a organizării corporative a statului. *Lumii de Mâine* îi era rezervată grădina din interiorul lotului de 2300 de metri pătrați pe care fusese amenajat pavilionul. *Lumea de Mâine* era prezentată ca una a progresului social. Nu lipseau din pavilion un Salon de Onoare destinat ceremoniilor ce urmau a se desfășura, decorat cu statui ale lui Salazar (Francisco Franco) și Óscar Carmona (Leopoldo de Almeida) și panouri reprezentând acțiunea modernizatoare a statului portughez în colonii.

Pavilionul de la San Francisco în schimb, era de fapt mai degrabă un stand de 230 mp. foarte bine plasat în marele Hall rezervat participanților

străini, în condițiile în care și expoziția de la San Francisco era considerabil mai mică decât cea de la New York. Construcția, de formă rectangulară, relua fațada unei biserici setecentiste portugheze căreia îi lipsea acoperișul (pentru a beneficia de lumina din interiorul Hall-ului dar și pentru că, în interior fiind, nu era nevoie de acest element). În acest pavilion necompartimentat se găsea pe o poziție centrală statuia descoperitorului portughez al Californiei, João Rodrigues Cabrilho (conducător – ca și Magellan – al unei expediții spaniole), realizate de Álvaro de Brée. Statuia era înconjurată de artefacte aparținând artei populare, manechine îmbrăcate în costume tradiționale menite să ilustreze bogăția resurselor naturale ale țării și diversitatea industriei acesteia. O replică a unei caravele din secolul XVI, similară celei cu care călătorise Cabrilho, era însoțită de panouri pictate acoperind o tematică istorică din aceeași gamă. Tematica acestui pavilion se adresa însă și numeroasei comunități portugheze din California, căreia Statul Nou înțelegea să îi cultive în continuare identitatea și să o mențină din punct de vedere ideologic în rezonanță cu obiectivele sale, pentru a o putea utiliza și ca un vector de influențare a relațiilor cu Statele Unite. I se ofereau, din acest motiv, comunității portugheze câteva elemente de natura istorică menite să îi consolideze statutul și să îi ofere legitimitate în aspirații.

Expoziția Lumii Portugheze (EMP) din 1940

Exposição do Mundo Português (EMP – Expoziția Lumii Portugheze), al cărei arhitect șef este José Ângelo Cottinelli Telmo¹⁰ (secretariatul fiind asigurat de António Ferro, iar comisariatul fiind atribuit – formal – unui politruc),¹¹ a avut o importantă încărcătură simbolică și politică pentru regim, care nu ignoră oportunitatea de a exalta propagandistic al optulea centenar de la fondarea statului portughez de către regele *Dom Afonso I Henriques*, și trei secole de la redobândirea independenței în raport cu Spania (de care fusese legată timp de 8 decenii printr-o uniune personală – până în 1640). În fapt, deși ideea fusese enunțată de diplomatul Alberto de Oliveira (într-un articol din *Diário de Notícias*) încă din 1929, ea devine cu adevărat subiect de reflecție pentru regim abia începând cu succesul nemaîntâlnit al mării Expoziții Internaționale de la Paris din 1937.

Sub conducerea și planificarea lui Cottinelli Telmo, la EMP vor participa numeroși alți arhitecți: Cristino da Silva, Carlos Ramos, Pardal Monteiro, Jorge Segurado, Adelino Nunes, Veloso Reis Camelo, Raúl Lino, Raúl Rodrigues Lima, António Lino, Vasco Regaleira, José Bastos, Keil do Amaral, Gonçalo de Mello Breyner și João Simões, cărora li s-au adăugat 19 sculptori (între care Leopoldo de Almeida și Canto da Maia) și 43 de pictori (Almada Negreiros, Bernardo Marques, Carlos Botelho, Manuel Lapa, Maria

Keil, Sarah Afonso, Thomaz de Mello etc). O vastă lucrare de documentare a lucrărilor executate și a expoziției finalizate a fost întreprinsă de celebrul fotograf Mario Novais, dintre ale cărui lucrări folosim câteva și în aceste pagini. EMP se deschide pe 23 iunie 1940 cu festivități grandioase, dar este umbrită de invadarea Franței cu câteva săptămâni înainte, ocuparea Parisului (14 iunie) și amarul armistițiului din 22 iunie.



Fig. 306. *Exposição do Mundo Português* (1940): Monumentul Descoperirilor, Arh. Cottinelli Telmo și Pavilionul Activităților Nautice, Arh. Adriano Lino; foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/06/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940.html> (FCG)

Întinsă pe 56 de hectare (eliberate prin demolări de cartiere mizere și instalații industriale care ajunseseră să copleșească până și Turnul Belém și monumentală Mănăstire Jeronimos) și organizată în jurul unei mari piețe rectangulare (*Praça do Império*), EMP avea pe latura de Nord complexul Mănăstirii Jeronimos iar la Sud malul râului Tejo (de fapt o platformă construită cu această ocazie și care înaintea cu circa 100 de metri dincolo de malul natural), astfel încât circumscrie și două bazine portuare (care adăpostesc azi nave de *loisir*). Expoziția a găzduit pavilioane (construcții efemere, cu structură metalică și din lemn, pereți din placaj și din gips, ca și o parte a elementelor de decor) menite a proiecta o imagine triumfală a celor opt secole de istorie portugheză. Epoca lui Salazar trebuia, desigur, să fie zugrăvită drept încununarea acestei istorii, iar pavilioanele construite în jurul pieții trebuiau să concretizeze acest mandat.

Operațiunile de expropriere a clădirilor (unele extrem de modeste, altele de-a dreptul nocive pentru calitatea sitului, precum depozitul de gaz amplasat lângă Turnul Belém sau maghernitele adosate zidurilor Mănăstirii Jerónimos), de demolări și îndepărtare a resturilor, de planificare, proiectare, aprovizionare și, în sfârșit, de execuție a pavilioanelor, platformelor, terasamentelor, grădinilor, rețelelor electrice și hidraulice, au fost făcute în timp record, practic în mai puțin de un an, în urma unui efort prodigios al întregii țări.



Fig. 307. *Exposição do Mundo Português* (1940): Monumentul Descoperirilor, Arh. Cottinelli Telmo și Pavilionul Activităților Nautice, Arh. Adriano Lino, după intervenția Arh. Cottinelli Telmo

Cele mai importante pavilioane de la EMP erau *Pavilhão de Honra e de Lisboa* (Pavilionul de Onoare al Lisabonei; Luís Cristino da Silva) și *Pavilhão dos Portugueses no Mundo* (Pavilionul Portughezilor în Lume; Cottinelli Telmo, autor și al *Padrão dos Descobrimentos*/ Monumentul Descoperirilor). Acestea erau însoțite de *Pavilhão da Vida Popular* (Pavilionul Vieții Rurale; Veloso Reis Camelo și João Simões), *Núcleo das Aldeias Portuguesas* (Nucleul Satelor Portugheze; Jorge Segurado), *Pavilhão das Diversões Náuticas* (Pavilionul Activităților Nautice; Adriano Lino și Cottinelli Telmo), *Pavilhão da Colonização* (Pavilionul Coloniilor; Carlos Ramos), *Pavilhão e Esfera dos Descobrimentos* (Pavilionul și Sfera Descoperirilor; Pardal Monteiro; a nu se confunda cu Monumentul Descoperirilor al lui Cottinelli Telmo), *Pavilhão do Brasil* (Pavilionul Braziliei; Raúl Lino), *Pavilhão da Fundação* (Pavilionul Întemeierii), *Pavilhão da Formação e Conquista* (Pavilionul Întemeierii și al Conquistei), *Pavilhão da Independência* (Pavilionul Independenței) toate trei de

Rodrigues Lima, *Pavilhão das Telecomunicações* (Pavilionul Telecomunicațiilor, arh. Adelino Nunes) etc.

Lor li se alăturau un Parc de distrații conceput de Keil do Amaral, o gară fluvială (funcțională și azi), una feroviară, ambele menite să faciliteze sosirea vizitatorilor din toată Portugalia, precum și porțile monumentale de acces, fiecare cu patru Coloane impresionante, proiectate de Cottinelli Telmo.



Fig. 308. *Exposição do Mundo Português* (1940): *Porta da Fundação* (Poarta Întemeierii, poarta principală a Expoziției), Arh. Cottinelli Telmo; foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecolecção.blogspot.com/2012/06/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940.html> (FCG)

La toate acestea se adăuga reconstituirea istorică a unei caravele (funcționale) botezate „Portugal” și amplasate pentru a fi vizitată în bazinul construit special pentru ea și pentru găzduirea navelor de pasageri ce aduceau expoziției vizitatori de la sud de Tejo.

Pavilioanele integrează opere de artă: sculptură (monumentalul ansamblu care încoronează *Padrão dos Descobrimentos*, și care îl înfățișează pe vizionarul principe Henrique Navigatorul, secondat de Vasco da Gama, Magellan, Pedro Álvares Cabral și ceilalți este opera lui Leopoldo de Almeida), tapiserie, fresce (Almada Negreiros etc.), mozaicuri... Acesta este momentul de vârf al raționalismului portughez; este momentul în care



Fig. 309. Panoramă a EMP (vedere de pe Monumentul Desceririlor); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecolecacao.blogspot.com/2012/06/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940.html> (FCG)

arhitectura își apropiază apoteotic celelalte arte. În *Praça do Império* se amenajează o monumentală grădină cu fântâni arteziene și statui inspirate stilistic și în ipostaze din cele de la EUR, care pot fi văzute și astăzi. Bogate amenajări se regăsesc (dincolo de operele de artă menționate) în aceste pavilioane, așa cum se întâmplă și pe tot mai multe clădiri construite în acei ani. Spațiile destinate vizitei sunt mobilate cu panouri pictate, vitrine cu artefacte, machete și documente, piese de artă, expodate din colonii și mostre ale progresului industrial și tehnologic.

EMP nu a fost doar un exercițiu de exaltare a gloriei trecutului ci și, în aceeași măsură, una care a evocat realitățile vremii, avansul tehnologic, social și economic al Portugaliei.

Prin alăturarea de pavilioane de factură atât de diversă, EMP a ajuns momentul coliziunii frontale între raționalism (și modernism în ansamblul său) și paștișă numită *português suave*.



Fig. 310. Pavilionul Telecomunicațiilor, Arh. Adelino Nunes; foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecolecacao.blogspot.com/2012/06/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940.html> (FCG)



Fig. 311. Pavilionul Întemeierii Portugaliei, Arh. Raúl Rodrigues Lima; foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecolecacao.blogspot.com/2012/06/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940.html> (FCG)

A fost sfârșitul visului lui Ferro de a cristaliza în Portugalia un stil modern, cosmopolit, pornind din făgașele tradiției luso-latine. Vigorii avangardei i s-a opus, sufocant, monstrul birocratic; pe moment, confruntarea s-a încheiat nedecis, dar în anii ce au urmat elanul arhitecților pionieri și-a pierdut tot mai mult din suflu, pe măsură ce ”avangarda” a fost tot mai presată să se plieze exigențelor regimului care cerea o arhitectură așa-zis tot mai ”națională” în locul celei ”raționale”. EMP se încheie pe 2 decembrie 1940. Din cauza izbucnirii celui de-al II-lea Război Mondial, expoziția nu a avut afluența internațională așteptată de către organizatori. Pe toată durata expoziției (care a primit aproape trei milioane de vizitatori plătitori) s-a editat *Revista dos Centenários* (Revista Centenariilor) care era în același timp un ghid al vizitatorului și o agendă a evenimentelor organizate în incinta expoziției (parade, proiecții, concerte, conferințe...). *Revista dos Centenários* a fost un eficient mijloc de difuzare și popularizare a evenimentului, care a ajuns sub această formă până în cele mai îndepărtate colțuri ale țării.

Pavilionul de Onoare al lui Cristino da Silva) a fost recuperat la demolarea EMP (1956) de medicul și industriașul din domeniul farmaciei Francisco Cortez Pinto (1885-1974) și folosit pentru organizarea *Feira das Indústrias Portuguesas* (Târgul Industriilor Portugheze) al Asociației Industriale Portugheze până la inaugurarea *Feira Internacional de Lisboa* (FIL – Târgul Internațional Lisabona). Primul pavilion construit special pentru FIL, cu arce de beton armat cu deschidere de 40 de metri, a fost proiectat de Keil do Amaral (1957).

Expoziția *Arhitectura Germană modernă* (1941)

După EMP 1940, atmosfera ideologică era pregătită atunci când, în noiembrie anul următor, s-a deschis la Lisabona, pentru două săptămâni, expoziția *Moderna Arquitectura Alemã* (Arhitectura Germană Modernă) în sălile de la *Sociedade Nacional de Belas-Artes* (unde avuseseră loc Saloanele Independenților din 1930 și 1931 și aveau loc și Saloanele Naționale organizate anual de SNP). Gazda manifestării a fost chiar președintele SNBA, arhitectul Eugénio Correa (1897-1985), fiind prezenți mareșalul Carmona, președintele republicii, și Duarte Pacheco. În expoziție, au fost prezentate machete ale unor lucrări realizate în special la Berlin de arhitecți precum Paul Ludwig Troost, Albert Speer, Ludwig și Franz Ruff, Wilhelm Kreis, Herbert Rimpl, Hans Herman Klaje, ca și poduri de autostradă (Germania fiind, la acea vreme a doua țară, după Italia, care realiza astfel de construcții)¹ ori peste cursuri de apă.



Fig. 313. Ministerul Turismului din Piața Circulară, Berlin, Arh. Hugo Roettcher și Theodor Dierksmeier (pagină din catalogul expoziției *Moderna Arquitetura Alemã*); sursa: <https://signalmagazine.wordpress.com/2010/03/21/a-exposicao-moderna-arquitectura-alema-de-speer-the-exposition-neue-deutsche-baukunst-by-speer/>;

Fig. 314. Piața Areeiro, Lisabona, Arh. Luís Cristino da Silva (1941-1960); foto: Mario Novais, sursa: <https://areiro-select.pt/historia/> (FCG). De notat, pe lângă maniera clară în care Cristino da Silva s-a inspirat din arhitectura germană, și asemănarea unghiurilor din care au fost executate fotografiile și prelucrarea acestora.

Ponderea personalității lui Albert Speer, venit special la Lisabona pentru deschiderea expoziției, își spune cuvântul. Probabil că atunci când a redactat cele trei variante de proiect (între 1947 și 1953) pentru Hotel Avenida (construit la jumătatea anilor '50) Luís Cristino da Silva era încă marcat de ce văzuse în această expoziție și de întâlnirea cu Speer de la vernisaj. Echilibrul splendid de până atunci, fragil, se rupe după ce și

politrucii oportuniști văd expoziția din 1941. Succesul propagandistic al EMP, expoziția germană și tentația naționalistă fac să basculeze interesul acestora dinspre arhitectura modernă, valoroasă, înspre construcțiile cu încărcătură ideologică. EMP 1940 este deci, paradoxal, în ciuda succesului ei inclusiv în planul creației de arhitectură, dar și din cauză că a fost urmată de un eveniment precum *Moderna Arquitectura Alemă*, momentul în care raționalismul portughez intră în declin.

NOTE:

¹ Având deja cunoștință de lucrările de infrastructură din Italia și Germania, Duarte Pacheco propusese deja construirea primelor tronsoane de autostradă în Portugalia, fiind deja în lucru la acea vreme viaductul de la ieșirea din Lisabona spre Cascais (azi Viaductul Duarte Pacheco). Propunerea s-a materializat prin construirea primei porțiuni de autostradă din Portugalia, de la viaduct până la *Estadio Nacional* (15 km).

Expoziția „15 ani de Lucrări Publice în Portugalia. 1932 – 1947” (1948)

Sub numele *15 Anos de Obras Públicas em Portugal* a fost deschisă în 1948, cu o festivitate ce a avut loc în holurile ample ale Rectoratului Institutului Superior Tehnic, o expoziție care marca 15 ani de la adoptarea constituției Statului Nou și de la începutul marilor lucrări de infrastructură. Scopul evident al acesteia era unul propagandistic, de a prezenta realizările regimului drept cuceriri ale națiunii cu care acesta dorea să arate că se identifică.

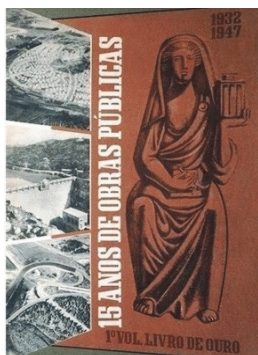


Fig. 315. Coperta primului Volum al Catalogului Expoziției *15 Anos de Obras Públicas*; sursa: <http://catalogo.biblioteca.oasrs.org/cgi-bin/koha/opac-imageviewer.pl?biblionumber=23758>;



Fig. 316. Expoziția „15 Ani de Lucrări Publice”, Pavilionul Hidraulicii, Arh. Jorge Segurado (1948); foto: Mario Novais, sursa: <https://journals.openedition.org/midas/2446> (FCG)

Se comemorau, în paralel și cei 5 ani de la moartea arhitectului marilor programe de lucrări publice și de modernizare al regimului, Duarte Pacheco, pentru care, așa cum am văzut, Salazar avea o aplecare aparte

datorată împletirii celor două destine. Realizarea expoziției i-a fost încredințată lui Jorge Segurado, prieten atât al lui Pacheco cât și al lui Ferro, fiind deschisă în paralel cu *2º Congresso Nacional de Engenharia* („Al II-lea Congres Național de Inginerie” civilă) și cu *I Congresso Nacional de Arquitectura* („Primul Congres Național de Arhitectură”). Expoziția făcea legătura dintre cele două congrese, reunind ingineri și arhitecți, făcând în același timp un bilanț elogios al marilor lucrări întreprinse sub conducerea lui Pacheco și, desigur, sub patronajul lui Salazar. Expoziția trebuia să fie făcută pe înțelesul marelui public, cu puține cunoștințe de specialitate, și compusă din atractive machete, fotografii (de preferință aeriene, pentru care propaganda avea o predilecție), planuri și perspective ale unor obiective care, în bună măsură, se regăsesc și în cuprinsul prezentei cercetări, drept pentru care nu le vom mai enumera aici.



Fig. 317. Expoziția „15 Ani de Lucrări Publice”, interior (pavilionul Hidraulicii); foto: Mario Novais, sursa: <https://journals.openedition.org/midas/2446> (FCG)

Acest model de discurs expozitiv, preluat și dezvoltat de la EMP 1940, va fi folosit tot mai mult în decadele următoare (și ne amintește de România anilor '70 și '80). Ca și EMP, *15 Anos de Obras Públicas em Portugal* a fost însoțită de publicații care completeau și sistematizau informația preponderent vizuală din expoziție: *Livro de Ouro* (Cartea de Aur; conform uzanțelor vremii, fiecare manifestare expozițională importantă beneficia de o astfel de publicație), *Inventário e Exposição de Obras Públicas* (Catalogul Expoziției de Lucrări Publice) și *Congressos Nacionais de Engenharia e Arquitectura* (Congresele Naționale de Inginerie și

Arhitectură). *15 Anos de Obras Públicas em Portugal* s-a întins pe circa 7000 mp. (spații interioare la care se adăugau exponatele de pe esplanada IST) fiind organizată pe trei mari segmente: *Urbanizare* (arhitectură și urbanism), *Hidraulică* (baraje hidroelectrice, alimentare cu apă și canalizare, precum și amenajări de irigații) și *Comunicații* (șosele și infrastructură poștală și de telecomunicații), fiecare cu un pavilion propriu (interconectate) amenajat pe esplanada din fața IST pe care erau amplasate și machete impozante (baraje etc.) și alte artefacte istorice de mari dimensiuni (o locomotivă etc).

Pavilionul Hidraulicii a fost proiectat în stil raționalist cu certe referințe italiene de Jorge Segurado. În fine, expoziția – documentată fotografic de Mario Novais, ca multe dintre evenimentele din epocă –, a fost completată de conferințe și proiecții de filme¹ special realizate cu ocazia evenimentului în Salonul de Festivități al IST.

În cele cinci luni cât a stat deschisă, expoziția a fost vizitată, conform unor surse din epocă, de un număr de circa 500000 de vizitatori. Raportat la populația din aceea vreme a Portugaliei (dar și la numărul de vizitatori primiți de EMP, un eveniment de cu totul altă scară), cifra ni se pare totuși exagerată, chiar dacă acceptăm o mobilizare excepțională de mijloace din partea regimului.



Fig. 318. Fațada *Palácio de Cristal* *Palácio das Colónias*, Arh. Henrique Mouton Osório (1934); foto: Domingos do Espírito Santo Alvão, sursa: <https://www.portodhonra.com/2021/06/recordar-exposicao-colonial-de-1934.html>

La expozițiile majore de mai sus se pot adăuga replicile „regionale” ale EMP din diverse orașe de dimensiuni medii, care au fost organizate după închiderea expoziției din Lisabona, astfel încât realizările majore ale regimului să poată fi prezentate și celor care nu reușiseră să se deplaseze în capitală. De asemenea, mai merită menționate „Expoziția Colonială” de la

Porto din 1934 (după modelul celei de la Paris din 1931), pentru amenajarea pieței de onoare și pentru fațada modernistă realizată cu această ocazie de arh. Henrique Mouton Osório (1893-19?) – care masca principalul ei pavilion, Palatul de Cristal (vechiul *Palácio de Cristal/ Palácio das Colónias*); *Exposição do Ano X da Revolução Nacional*/ „Expoziția Anului X al Revoluției Naționale” din Parcul Eduardo VII din 1936; parcul tematic *Portugal dos Pequenitos/ „Portugalia celor mici”*, construit de Cassiano Branco la Coimbra. Acesta din urmă – care se poate vizita și azi –, este în fond tot o expoziție care grupează monumente din toate regiunile Portugaliei, reconstruite la dimensiuni miniaturale, astfel încât să fie accesibil copiilor în scop didactic și ludic în același timp. *Portugal dos Pequenitos*, inaugurat în 1940, este unul dintre primele parcuri de acest fel din Europa.

NOTE

¹ <http://www.cinemateca.pt/cinemateca-digital/Ficha.aspx?obraid=1383&type=Video>

Expoziția Internațională de la Congresul UIA din 1953

Prin SNA, și urmare a rolului activ în jucat în precedentele două Reuniuni, arhitecții portughezi reușesc să obțină organizarea la Lisabona, între 20 și 27 septembrie 1953, al celui de-al treilea Congres Internațional al Arhitecților, desfășurat sub tema „Arhitectura la răscruce de drumuri”.



Fig. 319. Imagine de la Expoziția Internațională de la Congresul UIA (1953), saloanele SNBA; foto: Mario Novais, sursa: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/49810057102/in/photostream/> (FCG)

Congresul a fost însoțit de o expoziție la care au participat (după cum distingem din fotografiile documentare făcute de Mario Novais și aflate în posesia Bibliotecii Fundației Calouste Gulbenkian) cel puțin Yugoslavia, Portugalia, Italia, Franța, Olanda, Mare Britanie, Grecia și Germania, și care a fost organizată tot în saloanele generoase ale *Sociedade Nacional de Belas-Artes* (SNBA). Din motive lesne de înțeles (motive economice precum și pentru că se adresa unui public mult mai restrâns, de nișă) expoziția nu a mai inclus machete, artefacte, filme etc., ci doar panouri cu fotografii și proiecte. Importanța expoziției nu a constat în amploarea ei fizică ci în bilanțul pe care îl făcea activității arhitecților de după încheierea războiului mondial, și în popularizarea noilor tendințe ale profesiei în mediul profesional.

Prezentând în mare majoritate cartiere sociale, locuințe multifamiliale, spitale, școli, expoziția ilustra de altfel tema congresului, care anunța orientarea atenției arhitecților și a statelor respective către o arhitectură menită să îmbunătățească eficiența industriei construcțiilor și, mai ales, să contribuie prin aceasta la ridicarea standardelor de trai ale „maselor largi”, atât de încercate de două războaie mondiale și de două crize economice majore din perioada interbelică. Din păcate, după închiderea expoziției, în Portugalia a urmat o decadă de izolare și de negare tot mai accentuată a arhitecturii moderne, cel puțin în ceea ce privește limbajul acesteia, astfel încât putem considera expoziția ca un fel de epilog al raționalismului portughez (scris, cei drept, cu câțiva ani înainte de înăbușirea lui completă). După închiderea expoziției, la nivel de discurs public, singurul „limbaj” acceptat a rămas pentru o vreme *português suave*, chiar dacă raționalismul, sub diverse fațete, încă mai producea – din ce în ce mai izolat – opere relevante. S-a inaugurat, la acest congres de la Lisabona, o epocă în care – cel puțin în lumea occidentală și în cea a sovietelor – au „domnit” preceptele școlii de la Bauhaus și ale lui Le Corbusier.

WEBOGRAFIE

<https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/13729/1/Tese%20LMMG.pdf>
<https://www.flickr.com/photos/biblarte/49810057102/in/photostream/>
<https://journals.openedition.org/midas/2446>
https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/15343/2/ULFBA_TES%20752.pdf

IV.8.23. Edicule și alte obiecte de arhitectură în peisaj urban

Aflată la intersecția dintre mobilierul urban și arhitectura peisageră, această categorie de construcții de mică amploare nu a fost nici ea obiectul unui program dedicat, dar făcea parte dintr-o politică generală a Statului nou de „înfrumusețare” a localităților și de dotare a lor cu parcuri ori alte repere urbane semnificative. De cele mai multe ori, cu aplicarea acestei politici, sub atenta direcție și îndrumare a MOPC, erau însărcinate autoritățile locale (așa

cum este cazul ediculelor prezentate aici de la Cascais și Leiria), sau investitorii privați care realizau investiții de mai mare amploare. Porticul de la intrarea în grădina orășenească centrală din Leiria este opera unui remarcabil arhitect local, Camilo Korrodi (1905-1985), al cărui tată era de asemenea un arhitect reputat și o personalitate culturală de primă mărime. Foarte tânăr la realizarea acestui edicul (1930), Camilo Korrodi (absolvent al EBAP în 1931) se înscrie cu el între pionierii raționalismului portughez. O altă construcție cu același rol, de semnalizare a unui obiectiv important, găsim la intrarea în Parque Mayer din Lisabona, un ansamblu de loisir de lângă Avenida da Lierdade, loc de „afișaj” al burgheziei mici și medii din capitala Portugaliei în anii '30 și '40, unde, pe lângă Cineteatro Capitólio, se mai aflau trei teatre, restaurante și cafenele.



Fig. 321. Colonada de la intrarea în *Parque Mayer* (*Cineteatro Capitólio*), Arh. Cristino da Silva (circa 1931)

Un alt arhitect important, Jorge Segurado, realizează și el un astfel de edicul (1936), la Estoril. Poziționat cap de perspectivă, acesta se află integrat în Parcul Carlos Anjos, al cărui proiect îi fusese încredințat arhitectului de municipalitatea din Cascais. Keil do Amaral, și Cassiano Branco, dar și numeroși alți arhitecți, realizează și ei construcții aparținând acestei tipologii atât de răspândite în adâncimea teritoriului lusitan.



Fig. 322. Pavillionul și Parcul Carlos Anjos, Estoril, Arh. Jorge Segurado (1936)

IV.9. O pleiadă de mari arhitecți

În acest capitol evocăm pe scurt biografiile celor mai semnificativi arhitecți raționaliști portughezi (ordonate cronologic, în funcție de anul nașterii), biografii care acoperă perioada formării, contextul intelectual din care a rezultat orientarea lor spre avangardă și principalele lor lucrări încadrabile în curentul raționalist. Au fost menționate, pe cât posibil cu concizie, activitățile intelectuale colaterale, întrucât și ele participă la definiția personalității lor, acordând mai puțin spațiu ezitărilor stilistice ori activității lor din anii de după raționalismul portughez.

În finalul capitolului, facem o rapidă trecere în revistă a premiilor Valmor câștigate de arhitecții raționaliști, indiferent de formula estetică pe care au adoptat-o în elaborarea clădirilor premiate.

Luís Ribeiro Carvalhosa Cristino da Silva (Lisabona, 1896 – 1976)

Luís Cristino da Silva provine dintr-o familie cu tradiție intelectuală și artistică. În 1910 se înscrie la EBAL, pe care o finalizează în 1918, iar în 1919 își obține diploma de arhitect. În toată perioada studenției, cât și în anii de după absolvire, participă la expoziții de pictură, obținând câteva distincții pentru acuarelele expuse. Tot în 1919 participă la concursul pentru burse de studiu în străinătate organizat de executorii testamentari ai fondului Valmor, concurs pe care îl și câștigă. Va fi așadar, din 1920 până în 1923, elevul lui Victor Laloux, iar între 1923 și 1924 al lui Léon Azéma (autorul de mai târziu – 1932 – al Osuariului de la Duaumont). În aceiași ani întreprinde o călătorie de studiu la Roma și în sudul Italiei. La întoarcerea la Lisabona reprezintă Societatea Arhitecților Portughezi în juriul Premiului Valmor, probabil în

urma medaliei de bronz obținute la *Salon des Artistes Français* (1924) cu proiectul de reconstituire arheologică a Casei *Livia* din Roma.



Fig. 323. Arh. Luís Cristino da Silva (în 1924); foto: João Segura, sursa: <https://toponimialisboa.wordpress.com/2018/05/07/a-rua-do-arquiteto-da-praca-do-areeiro-cristino-da-silva/>

În aceeași perioadă deschide, cu lucrările realizate la Paris, o primă expoziție personală la SNBA (unde era deja membru), iar lucrările încep să îi fie publicate în presa de specialitate (*Arquitectura, Arquitetura Portuguesa* etc.). Împreună cu Carlos Ramos și Tertuliano Lacerda Marques înființează un atelier de arhitectură în care sunt realizate câteva lucrări de amploare moderată. Se separă de asociații săi în momentul când primește (1925) comanda pentru proiectarea Cineteatro Capitólio (1931). Tot în 1925 începe să lucreze pentru Institutul de Oncologie din Lisabona, dar va fi înlocuit de Carlos Ramos în 1927. În 1928 începe proiectul pentru imobilul de raport din Rua Alexandre Braga no.4 (finalizat în 1932), lucrare cu linii decis raționaliste. Participă în fiecare an la Saloanele de la SNBA, iar în 1930 expune la Salonul Independenților un proiect pentru amenajarea Avenida da Liberdade, alături de colegii de generație.

În același an câștigă concursul pentru Liceul Național Diogo de Gouveia din Beja (lucrare finalizată în 1934). La concursul pentru liceul Júlio Henriques din Coimbra proiectul său ocupă locul al II-lea. Tot în urma unui concurs este numit în 1933 profesor principal la catedra de Arhitectură a EBAL; ulterior va ajunge director al Școlii, deținând funcția timp de mulți ani (până la pensionarea din 1966).



Fig. 324. Café Portugal, Arh. Cristino da Silva (1938); foto: Mario Novais, sursa: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/34861792285/in/photostream/> (FCG)

În anii realizării Capitólio și Liceului Diogo de Gouveia, Cristino da Silva atinge apogeul creației sale raționaliste. În acea perioadă construiește și Cazino-ul *Oceano* din Monte Gordo (1934), locuințe unifamiliale precum cea din Avenida António José de Almeida no. 20 din ansamblul de la Alameda-Arco do Cego (1930) și cea proprie de la Estoril (1935), amenajează iconicul Café Portugal din Piața Rossio (1938) etc. Din păcate, destule dintre lucrările sale din această perioadă au fost demolate ulterior. Ultima sa lucrare raționalistă este Pavilionul de Onoare al Portugaliei de la EMP 1940. În tot acest timp îi sunt publicate lucrări în diverse reviste de profil, inclusiv în *Arquitectos* a SNA.

De fapt, în 1940 Cristino da Silva trecea deja printr-o perioadă de ezitări, vizibile încă în primul proiect pentru Piața Arreiro (1938-1949) și în proiectul pentru sediul Caixa Geral de Depósitos din Castelo Branco (1938), în care căuta să găsească un compromis între codurile *português suave* promovate de regim și viziunea sa raționalistă; această perioadă se va sfârși cu un viraj reacționar neașteptat pentru excelentul desenator și arhitect avangardist care fusese până atunci.

Una dintre primele lucrări de compromis pe care le realizează este chiar locuința proprie (1943) din Avenida de Álvares Cabral, pentru care primește în anul următor Premiul Valmor și Premiul Municipal al Lisabonei.

Între 1938 și 1941, făcând parte din *Comissão Administrativa das Obras da Caixa Geral de Depósitos Crédito e Previdência* (CAOCGDCP – Comisia Administrativă a Lucrărilor Cassei Generale de Depozite Credit și Prevedere), proiectează câteva sedii regionale pentru aceasta, dintre care le numim pe cele de interes pentru arhitectura raționalistă: Guarda (1939), Leiria (1941) și Castelo Branco (1941). În 1941, la vernisajul Expoziției de Arhitectură Modernă Germană se întâlnește cu Albert Speer pentru care, conform discipolilor¹ (Nuno Teutónio Pereira), și își mărturisește ulterior admirația pentru acesta. Această admirație se va manifesta, din punct de vedere al creației sale de arhitectură, în principal în desenul pentru fațada Hotelului Avenida Palace din Lisabona, inaugurat în anii '50, dar pentru care a executat mai multe variante încă din anii '40, dar și în Mausoleul de la Barreiro pentru Alfredo da Silva (coincidență de nume), fondatorul marelui grup industrial din domeniul chimiei, CUF.

În 1948 participă la Expoziția „15 Ani de Lucrări Publice” de la IST, cu prezentarea liceului din Beja și a sediului CGD din Leiria. În 1953 finalizează Monumentul Comemorativ pentru Duarte Pacheco din Loulé. După acest moment, Cristino da Silva se îndepărtează definitiv de raționalism, dar va continua să construiască intens și va avea o prezență publică și pedagogică semnificativă (e drept, deseori contestată de studenții săi, din cauza apropierei ideologice de regim precum și a caracterului „dictatorial” al actului său de management în cadrul EBAL).

Luís Cristino da Silva a îndeplinit și însărcinări publice precum cea de asesor al Consiliului Superior al Lucrărilor Publice (CSOP) în 1934, și diverse funcții în cadrul conducerii SNA. În 1936 Ministerul Educației îl însărcinează să studieze organizarea școlilor de Bele-Arte din Europa, călătorind în acest scop în Franța, Belgia, Marea Britanie, Germania, Austria și Elveția.

A fost Cristino da Silva cu adevărat un arhitect raționalist? Sau a fost doar un artist talentat care s-a îndreptat în direcțiile din care veneau oportunitățile, așa cum ar putea părea văzând lucrările sale revivaliste și propensiunea pentru clasicism arătată până la întâlnirea cu Azéma (și o bucată de timp după)? A fost autentică integrarea sa în mișcarea de avangardă sau apropierea de *português suave*? Având în vedere și cele câteva proiecte cu tentă international style din finalul carierei, mai are sens să îi acordăm în această lucrare un loc de prim-plan între raționaliști?

Un răspuns, pozitiv, îl dăm în urma concisului studiu de mai jos, în care am eliminat (imaginea din stânga) din fotografiile de epocă ale sucursalelor CGD din Guarda și Castelo Branco (autorul fotografiilor originale: Mario de Novais), decorul paseist și ornamentele aplicate pe fațadele și coronamentul acestora. În imaginea din dreapta se pot vedea cele două clădiri așa cum au fost finalizate în 1939 (Guarda, sus) respectiv 1941 (Castelo Branco, jos).



Fig. 325, Fig. 326. Sucursala CGD de la Guarda (1939), Arh. Luís Cristino da Silva



Fig.327, Fig. 328. Sucursala CGD Castelo Branco (1941), Arh. Luís Cristino da Silva

În urma acestui proces, se pot observa cu mare ușurință la ambele clădiri claritatea compoziției fațadelor și forța volumetriei, tipice raționalismului. Putem vedea bine silueta sucursalei de la Guarda, replica pe care verticala turnului clădirii băncii o dă celei a turnului bisericii de secol XVIII din fundal, și echilibrul volumelor sucursalei de la Castelo Branco.

Concluzia este întărită și de imaginea din interiorul agenției CGD de la Guarda (pag. 195, capitolul dedicat instituțiilor bancare), în care vedem un luminos hall pentru public, cu deschideri mari, moderne și linii epurate. Concluzia este așadar că decorul de pe clădirile sale de după 1938-1940 este

doar ceea ce îi spune și numele, un decor, aplicat doar pentru rațiuni conjuncturale. Dacă eliminăm excrescențele de pe coronament și decorul paseist aplicat pe fațada clădirilor, vedem că sub ele se află, vag disimulată, forța creatoare a unui mare arhitect, aidoma celorlalți șapte prezentați în acest capitol. Rămâne nedumerirea în ceea ce privește resorturile acestei schimbări de curs a operei sale, și întrebarea de ce a ales să cauționeze astfel lucrările unor arhitecți mult mai puțin talentați care l-au urmat și a căror „operă” se rezumă la aplicarea pe fațade netede a unor ornamente aparținând de fapt unor epoci apuse...

NOTE:

¹ Fernandes, José Manuel, *Três Modernistas*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, p. 120

José Ângelo Cottinelli Telmo (Lisabona, 1897 – Cascais, 1941)

José Ângelo Cottinelli Telmo s-a născut în 13 noiembrie 1897, în familia cântărețului liric Cristiano da Luz Telmo și a pianistei de origine italiană Cecília Cottinelli. Încă din liceu i se vădește înclinația către un număr extins de forme de manifestare artistică. Provenind dintr-o familie de muzicieni, a fost toată viața aproape de scenă, chiar atunci când se manifesta doar ca grafician, scenograf etc. În 1933 realizează comedia muzicală *A canção de Lisboa* (Cântecul Lisabonei), primul film sonor produs integral în Portugalia.



Fig. 329. Arh. Cottinelli Telmo la Notre Dame de Paris (1925); sursa: internet

În 1915 este admis la ESBA la cursul de Arhitectură. În 1917 se numără între fondatorii revistei *Sphinx*, dedicată promovării tinerelor talente din toate domeniile. În perioada facultății compune, se produce ca actor, dansează împreună cu Almada Negreiros în prima companie portugheză de balet. Excelent desenator, este autor de benzi desenate (a înființat chiar

propria revistă cu acest profil, ABCzinho – 1921-1929) creând personaje de real succes în epocă. Ocazional, a făcut figurație în filme produse și distribuite de *Lusitania Film*. Între prietenii săi, în afară de arhitecți, s-au numărat încă din anii liceului și ai facultății, viitoare personalități provenind din mediile avangardiste precum regizorul Leitão de Barros, pictorul Jaime Martins Barata, Porfírio Pardal Monteiro, Luís Cristino da Silva, poeta Fernanda de Castro și António Ferro, sau, din generații deja mature, pictorii Alfredo **Roque Gameiro** și João **Ribeiro Cristino** da Silva. Imediat după absolvirea EBAP (1920) își începe cariera de arhitect prezentând împreună cu Carlos Ramos un proiect revivalist pentru Pavilionul de Onoare al Portugaliei la Expoziția Internațională de la Rio de Janeiro (1922); proiectul este declarat câștigător și realizat.



Fig. 330. Gara Fluvială (exterior) de la Terreiro do Paço, Arh. Cottinelli Telmo (1925)

În 1923 se angajează la Compania de Căi Ferate Portugheze, ceea ce nu l-a împiedicat să conducă și biroul de proiectare propriu. După ce vizitează Expoziția de Arte Decorative de la Paris (1925) i se trezește interesul pentru arhitectura modernistă, interes concretizat în proiectul pentru *Estação Fluvial do Sul e Sueste* (1928-1932, Stația Fluvială pentru Sud și Sudest) de lângă *Praça do Comercio* din Lisabona, acesta fiind primul proiect major în care se manifestă noua direcție din creația sa. Pentru construcția edificiului propune (ca și Pardal Monteiro la campusul IST cam în aceeași perioadă), acoperișul în terasă ridicat pe structuri de beton armat, tehnică pe atunci considerată încă de ultimă oră (fiind introdusă la construcții civile în Portugalia în jurul anului 1910 de către Marques da Silva cu sprijinul lui Auguste Perret). Această soluție a permis crearea unor ample spații libere interioare, de o zveltețe care nu mai fusese văzută până atunci în Portugalia. La vremea inaugurării, stația fluvială era un releu al stației de cale ferată de pe malul sudic al golfului Lisabonei, de unde plecau liniile ce legau Lisabona de Sudul și Sud-Vestul țării. Astăzi funcționează ca terminal pentru ambarcațiunile ce aduc în Lisabona navetiștii din localitățile de la sud de golf, care se transferă la

metrou printr-o stație construită acolo în anii '90, putând astfel ajunge rapid în orice punct al capitalei. În cadrul Căilor Ferate realizează numeroase construcții noi și remodelări între care raționalistele turnuri de control de la Ermesinde (1937), Pinhal Novo (1938), Rossio (Lisabona, 1939) și Campolide (Lisabona, 1940), depozitul de utilaje de la Entroncamento (1939), stația de pasageri și peronul de la Curia (1944), gara de la Vila Real de Santo António (1936-45) etc.



Fig. 331. Gara Fluvială (interior) de la Terreiro do Paço, Arh. Cottinelli Telmo (1925)

Participă cu lucrări la Salonul Independenților de la SNBA din 1930. Ca parte a pasiunii sale pentru artele spectacolului, participă între 1930 și 1932 la elaborarea planului de mase și construirea pavilioanelor *Tobis Portuguesa* (prima etapă), întreprinderea germano-portugheză care a produs primele filme realizate integral în Portugalia (pavilioanele realizate în cea de-a doua etapă, inclusiv Studioul principal, au fost proiectate de Jorge Segurado).

Începând cu 1933, invitat de Pacheco, a condus Comisia pentru Construcții Carcerale (penitenciare) a MOPC.

Între clădirile de locuit, pe lângă o serie de locuințe unifamiliale (se remarcă îndeosebi cele de la numerele 3 și 5 de pe Avenida de México din cartierul Arco do Cego), construiește pentru cineastul Leitão de Barros un mic imobil de raport (trei niveluri) intrat în memoria urbană lisaboneză drept *Casa dos Artistas/ Casa Artiștilor*, pentru numărul mare de artiști care au locuit ulterior acolo. Cu o fațadă discretă și cu un desen rafinat, care probează o maturitate artistică indiscutabilă, clădirea se înscrie cu abilitate în frontul stradal al unei străzi înguste din centrul Lisabonei (Bairro Alto).

Din 1938 conduce (până în 1942) revista *Arquitectos* a SNA pentru care semnează numeroase articole, la fel ca pentru *Ação* și *Ilustração Portuguesa*.

În 1939 este numit de Ferro arhitect șef al EMP, operațiune despre care deja am vorbit, și unde, dincolo de Planul General al expoziției și de pavilioanele construite (*Pavilhão dos Portugueses no Mundo*, *Padrão dos Descobrimentos* și intervenții la alte pavilioane), își dă măsura capacității organizatorice.

Proiectează numeroase instituții de învățământ secundar începând cu 1923 dar, în urma succesului de la EMP este desemnat să conducă marea operațiune de edificare a noului *Pol* al *Cidade Universitária de Coimbra* (Alta de Coimbra), operațiune încheiată după moartea sa de Cristino da Silva. Prestigiul adus de opera sa, dar și de reușita organizatorică de la EMP contribuie la alegerea sa ca președinte al Sindicatului Național al Arhitecților (1945-1948), calitate în care, așa cum am văzut, organizează în 1948 primul Congres Național al Arhitecților, cel mai vizibil for în care arhitecții și-au putut exprima liber nemulțumirea față de încercările de intervenție ideologică ale regimului în actul de creație. În cadrul congresului a cerut deschiderea portofoliului de comenzi ale statului pentru arhitecții tineri, și reorganizarea învățământului superior de arhitectură. Pierde (cu eleganță) alegerile pentru un nou mandat în fața lui Keil do Amaral.



Fig. 332. Casa dos Artistas, Arh. Cottinelli Telmo (1942);

Fig. 333. Casa dos Artistas (detaliu de fațadă), Arh. Cottinelli Telmo (1942)

În ultimul an de viață finalizează și clădirea întreprinderii *Standard Eléctrica*, devenită un reper al arhitecturii industriale portugheze (1948). Această clădire este astăzi sediul Orchestrei Metropolitane a Lisabonei.

O moarte prematură, cauzată de un accident în cursul unei croaziere aproape de țarm cu micul său velier de *loisir* la Cascais (Guincho, 18 septembrie 1948), a întrerupt o carieră ce deja ținea de prodigiu.

WEBOGRAFIE

<http://citizengrave.blogspot.com/2013/01/cottinelli-telmo-criacao-do-mundo.html>

<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/84875/2/36911.pdf>

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20561

<https://amensagem.pt/2021/06/08/patio-dos-artistas-a-vila-projetada-para-as-artes-onde-ha-cada-vez-menos-artistas/>

Porfirio Pardal Monteiro (Pero Pinheiro, Sintra, 1897 – Lisabona, 1956)

S-a născut într-o bogată familie de industriași din domeniul extracției și prelucrării pietrei naturale. În 1910 este admis la EBAL, unde îl are profesor pe José Luís Monteiro, un apropiat al familiei (coincidență de nume), ca și pe Ventura Terra, în al cărui atelier va lucra ulterior ca stagiar. Este coleg cu Cristino da Silva și Cottinelli Telmo. Imediat după absolvire este angajat la Caixa Geral de Depósitos, al cărei arhitect șef ajunge rapid (rămâne acolo până în 1929).

Primul proiect cunoscut al lui Pardal Monteiro este reabilitarea unui mic palat aristocratic provincial și a Capelei acestuia de la Montijo, o localitate aflată pe malul sudic al golfului din fața Lisabonei (*Casa da Quinta do Pátio de Água* și *Ermida de Santo António*).

În 1920 își începe cariera academică, ca asistent la catedra de Arhitectură a IST.

În 1925 vizitează la Paris Expoziția Artelor Decorative, care îi va influența decisiv parcursul profesional. În 1926-1927 îl cunoaște pe Duarte Pacheco, noul Director al IST, care îi și încredințează proiectul pentru noul campus al Institutului. În cursul unei călătorii la Paris îl cunoaște pe Auguste Peret și, încă de la crearea – în 1930 – a revistei *L'Architecture d'Aujourd'hui* (AA), devine corespondent al acesteia pentru Portugalia. Leagă o strânsă prietenie cu Pierre Vago, șef al redacției AA, devenind împreună cu acesta și cu alți arhitecți și fondator al RIA (actuala UIA, din 1948). De altfel, în 1933, participă la RIA de la Roma.

Se întoarce la Roma în 1937 împreună cu Duarte Pacheco pentru a vedea la fața locului realizările arhitecților raționaliști italieni și în special *Città Universitaria*, finalizată în 1935, din perspectiva realizării la Lisabona a *Cidade Universitaria* în anii următori.

Se pare că în cursul anului 1938, în contextul pregătirii EMP, a avut loc o ruptură între el și Duarte Pacheco, fapt care a provocat trăgănarea

lucrărilor deja comisionate lui, și chiar stoparea proceselor de acordare a unor noi până după dispariția lui Duarte Pacheco (1943). Pardal Monteiro va mai primi noi comenzi de la MOPC abia începând cu 1947, când Ministru al Lucrărilor Publice a fost numit José Frederico Ulrich. Un aspect spectaculos, dar mai puțin cunoscut al biografiei sale (și din istoria revistei), este faptul că, între 1939 și 1945, găzduiește în atelierul său din Lisabona redacția AA¹ care a reușit astfel să își continue activitatea, necenzurată, în ciuda ocupării Franței de către naziști.



Fig. 334. Aula Magna, Universitatea din Lisabona (Rectorat), Arh. Porfírio și António Pardal Monteiro (1961)

Este numit Profesor Titular de Catedră (*Professor Catedrático*) la IST în 1942. În 1946 călătorește la Londra unde, la RIBA, participă la înființarea UIA, împreună cu Pierre Vago, Auguste Perret, Sir Patrick Abercrombie, Ernő Goldfinger și alți arhitecți de același calibru.

Pardal Monteiro a îndeplinit și o serie de funcții publice, precum cea de Secretar al Consiliului Director al *Sociedade dos Arquitectos Portugueses* (1919-1922). Între 1936 și 1944 va deține chiar președinția SNA (succesorul *Sociedade dos Arquitectos Portugueses*), fiind în 1945, 1948 și 1951 Președinte al Adunării Generale a acestuia. În această calitate a fost membru al Camerei Corporative². În calitate de Președinte al SNA a fost un apărător al statutului profesiei de arhitect, opunându-se ingerințelor ideologice în activitatea profesioniștilor din domeniu. A fost și membru în *Conselho*

Superior de Obras Públicas (Consiliul Superior al Lucrărilor Publice), în *Conselho Superior de Belas-Artes* (Consiliul Superior pentru Belle-Arte) și în *Junta Nacional da Educação* (Agenția Națională pentru Educație).

Principalele sale lucrări sunt campusul IST; Clădirea Ford Lusitana (1930, azi dispărută), ce prezenta o volumetrie elaborată la intersecția străzilor pe care era situată, cu interioare elegante în zona destinată clienților, gândite după o filozofie care azi, în zona comerțului cu automobile – condus după principiile eficienței cu orice preț – a devenit de neimaginat; Institutul Național de Statistică (INE); Biserica *Nossa Senhora de Fátima* din Lisabona; Gările Maritime de la Alcântara și Rocha do Conde de Óbidos (Lisabona) și campusul Universității din Lisabona. A lăsat și câteva lucrări teoretice, între care *Espirito Clássico*, *Texto sobre Casas Económicas*, *O que é a arquitectura moderna* (Ce este arhitectura modernă), *Eugenio dos Santos*, *A Colaboração entre Arquitectos e Engenheiros na Arquitectura Moderna* (Colaborarea între Arhitecți și Ingineri în Arhitectura Modernă) și *Arquitectura e a Indústria* deja evocate în această lucrare etc.

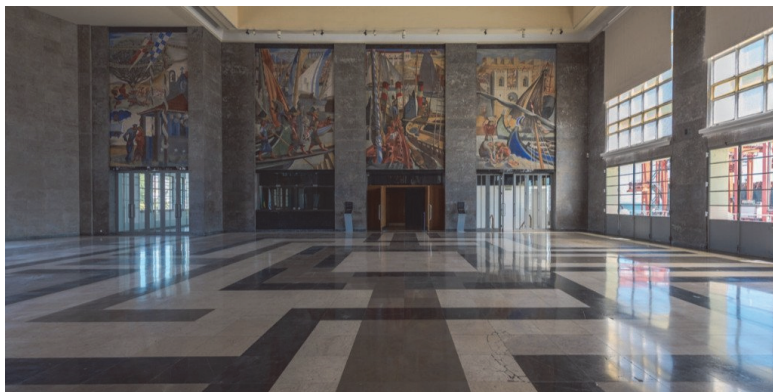


Fig. 335. Hall-ul pentru pasageri al Gării Maritime de la Alcântara, Lisabona (1943), Arh. Porfirio Pardal Monteiro. Se pot observa 4 dintre cele 8 panouri pictate de Almada Negreiros; sursa:

<https://twitter.com/CamaraLisboa/status/1172389562586284032/photo/1> (CML)

Pentru opera sa construită, Pardal Monteiro a fost distins cu cinci Premii Valmor (1923, 1928, 1929, 1938, 1940), un premiu Municipal (1947) și o Mențiune de Onoare la Premiul Valmor (1930). A fost ales Membru Onorific al Academiei de Arhitectură a Franței în 1954, ca o recunoaștere a merituosei sale activități internaționale.

Moare în 16 decembrie 1956 la puțină vreme după un atac cerebral, lucrările în curs (Campusul Universității din Lisabona, Biblioteca Națională a Portugaliei etc.) fiind finalizate de echipa de tineri arhitecți pe care o

formase în atelierul său, între care nepotul său de frate, António Pardal Monteiro. Biroul de Arhitectură Pardal Monteiro funcționează neîntrerupt din 1919 și până azi – de mai bine de un secol! –, prin fii lui António Pardal Monteiro, João și Manuel Cottinelli Telmo Pardal Monteiro.

NOTE:

¹ Tostões, Ana, *Pardal Monteiro. Fotobiografias Seculo XX*, Lisboa, Circulo dos Leitores, 2009, p. 75

² Camera Corporativă a fost un organ reprezentativ consultativ al Adunării Republicii (parlamentul unicameral), în care erau regrupate cele mai importante organizații ale societății civile (patronate, ordinul avocaților, cel al medicilor, sindicatul arhitecților etc.) și care juca astfel un dublu rol în funcționarea Statului Nou: pe de o parte parlamentul se putea informa în ceea ce privește așteptările societății și își putea fundamenta activitatea legislativă, iar pe de altă parte Camera Corporativă era un releu de transmitere către societate a orientărilor elitei politice.

Carlos João Chambers de Oliveira Ramos (Porto, 1897 – Lisabona 1969)

Carlos Ramos a fost admis la EBAP în 1920, fiind coleg cu Cottinelli Telmo, Paulino Montês, Cristino da Silva și Pardal Monteiro, constituind practic împreună cu aceștia o bună parte a generației de aur a raționalismului portughez.

A participat la Salonul de Toamnă (1925), apoi – cu macheta *Bairro dos Pescadores* (Cartierul Pescarilor) din Olhão – la Salonul Independenților de la SNBA din 1930, luând astfel parte la mișcarea de avangardă.

Este una dintre figurile cele mai complexe ale raționalismului portughez și unul dintre pionierii acestuia, împreună cu Cristino da Silva. Spre deosebire de acesta, face mult mai puține concesii regimului. Cadru didactic la ESBAP și profesor al generației de arhitecți (Ferando Tavora, Viana de Lima, Álvaro Siza etc.) care va crea ceea ce numim astăzi Școala de la Porto, popularizează în cadrul ei CIAM și Congresele UIA la care participă activ între 1950 și 1967. Acest fapt permite ca, spre deosebire de ESBAL unde colegul său Cristino da Silva întreținea o atmosferă reacționară din punct de vedere profesional, la Porto să se dezvolte firesc un curent valoros de arhitectură modernă recunoscut ca atare pe plan internațional. Deși cadru didactic la ESBAP (catedra de Arhitectură), Carlos Ramos nu s-a mutat niciodată la Porto, întrucât a predat și la ESBAL (profesor la catedra de Urbanism). Stilistic, Ramos a pendulat între raționalism (Cartierul Pescarilor de la Olhão, Liceul José Falcão din Coimbra) și Școala de la Bauhaus, de care se apropie cea mai cunoscută lucrare a sa, Pavilionul de Radiologie (*Pavilhão da Radio*) al Institutului Oncologic din Lisabona (ansamblu nefinalizat). Pavilionul de Radiologie este prima facilitate de radiologie din Europa care a fost integral proiectată conform directivelor celui de-al Doilea Congres Internațional de Radiologie de la Stockholm (1928). Sediul *Emissora*

Nacional ori Ambasada Portugaliei la Brasilia (1962, proiect abandonat) sunt de asemenea reprezentative pentru opera sa.



Fig. 336. Arh. Porfirio Pardal Monteiro; sursa: curtezie PMA;

Fig. 337. Arh. Carlos Ramos; sursa: <http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xx/carlos-ramos.html> (Instituto Camões)

A mai proiectat tribunale, unități spitalicești, locuințe, configurația actuală a Pieței Marques de Pombal din Lisabona, Pavilionul Colonizării de la EMP 1940 etc.



Fig. 338. Locuințe din *Bairro dos Pescadores* (elevație), Olhão, desen de Arh. Carlos Ramos (1931); sursa: <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/542/> (FCG)

În 1953 publică *Ensaio de um inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas*/ Eseu asupra expresiei și tehnicilor tradiționale portugheze, cu care susține *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, ancheta inițiată de Keil do Amaral și care trebuia prezentată în cadrul

Centrului de Studii în Arhitectură și Urbanism (*Centro de Estudos em Arquitectura e Urbanismo*) care era în curs de înființare.

Ca reprezentant al Portugaliei la Congresele UIA, a fost unul dintre arhitecții portughezi cu cea mai mare recunoaștere internațională. Astfel l-a cunoscut pe Lucio Costa, pe care l-a reîntâlnit apoi în Brazilia în perioada proiectării sediului ambasadei portugheze, moment în care între ei s-a creat o relație de prietenie și admirație reciprocă.

Tot un impresionant proiect (nerealizat) este cel cu care a câștigat a doua ediție a concursului organizat în vederea construirii Monumentului dedicat Infanțelului *Dom Henrique* de pe Promontoriul de la Sagres.

Între lucrările sale cele mai importante se numără redactarea și, în bună măsură, implementarea Planului de Urbanizare a orașului Funchal (*Plano de Urbanização para o Funchal*, 1931-1933), la care au colaborat și discipolii săi Keil do Amaral, Adelino Nunes, Dario Vieira, Raul Tojal și Fred Kradolfer.

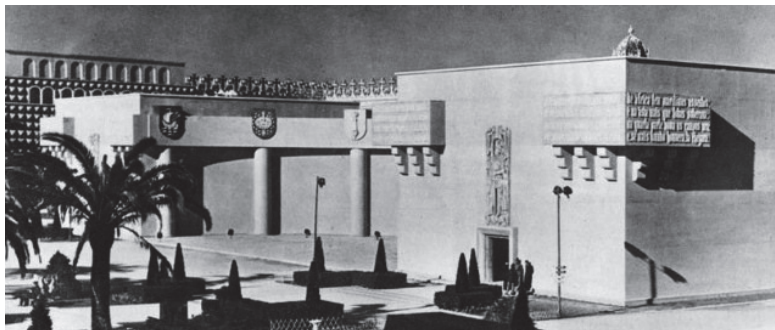


Fig. 339. Pavilionul Colonizării de la EMP, Arh. Carlos Ramos; foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/06/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940.html> (FCG)

Remarcăm în acesta studiile preliminare, care au cuprins o cercetare complexă a situației existente, și care au permis trasarea unor direcții de dezvoltare și expansiune viitoare a orașului (urbanistice, peisagistice, rutiere, mobilier urban, echipamente, rețele etc.) care au modelat imaginea capitalei insulei Madeira așa cum este cunoscută azi. Planul de intervenție a inclus stabilirea de obiective în ceea ce privește conservarea și reabilitarea de monumente, proiectarea de cartiere economice etc., precum și studii de fezabilitate și anteproiecte pentru stabilimente medicale cu care și-a susținut o interesantă și inovatoare propunere de a se miza în viitor pe turismul medical.

A fost distins cu Premiul Municipal al Lisabonei în 1946, Premiul Valmor în 1958, *Premiul Diário de Notícias* și Premiul Național pentru Artă (ambele în 1964).

Cassiano Viriato Branco (Lisabona, 1897 – 1970)

Cassiano Branco se naște în centrul Lisabonei, în familia unui mic industriaș. Se înscrie în 1919 la EBAL, unde îi cunoaște pe Pardal Monteiro, Cristino da Silva, Cottineli Telmo, Carlos Ramos, Jorge Segurado, Veloso Reis Carmelo, Raúl Tojal, Adelino Nunes și așa mai departe.

Curând, nemulțumit de modelul învechit de învățământ de la EBAL își întrerupe cursurile pentru a se înscrie în învățământul tehnico-industrial (învățământ de nivel secundar), care luase un mare avânt în acea perioadă datorită nevoii de cadre pregătite în domeniu. Se întoarce apoi la EBAL pentru a absolvi în 1926 cursurile de Arhitectură, la 29 de ani. Această întârziere l-a împiedicat să participe la avangarda acelor ani, traseul său fiind întârziat în raport cu cel al celorlalte figuri proeminente ale arhitecturii portugheze a perioadei.

Totuși, „îndepărtarea de învățământul clasicizant, pentru a se înscrie într-un tip de cultură tehnică, mai apropiată de industrie, sfârșește prin a-i facilita o lectură contemporană (a arhitecturii, n.m.), care se va dovedi fundamentală în activitatea sa ulterioară de arhitect”¹. În egală măsură, în activitatea sa ulterioară a jucat un rol determinant vizitarea Expoziției de Arte Decorative de la Paris din 1925, unde a luat cunoștință cu noile materiale și cu posibilitățile de exprimare plastică pe care acestea le deschideau prin punerea lor în operă. În anii '30, de altfel, Cassiano Branco mai face numeroase călătorii în Belgia, Olanda, Marea Britanie și din nou în Franța, care îl pun la curent cu noile tendințe europene, adesea ignorate în media portugheză de specialitate.

Opera abundentă și foarte diversă din punct de vedere formal și tematic a lui Cassiano Branco, întinsă între anii '20 și finalul anilor '60, este reprezentativă pentru prima generație raționalistă, deși el nu s-a numărat, din motivele evocate, între pionieri. Distingem în opera lui Cassiano Branco două perioade: prima, raționalistă, până în anii '40 când a colaborat inclusiv la realizarea Barajelor *Marechal Carmona* (de pe Râul Ponsul, lângă Idanha a Nova, 1937-1946) și *Salazar* (pe Râul Alcáçovas, afluent al Râului Sado, 1936-1949); în a doua, evitat de Statul Nou, va continua să lucreze, dar mai ales pentru entități economice private. Tot datorită opțiunilor sale politice (dar și personalității sale rebele) va fi împiedicat să participe la concursurile pentru admiterea în corpul profesoral al EBAL.

Primul proiect cunoscut al lui Cassiano Branco este Piața Municipală de alimente (Mercado Municipal) din Sertão, o mică

municipalitate din centrul Portugaliei (1921). Lucrarea nu este una de ruptură, dar se văd deja linii de forță specifice unei compoziții raționaliste. La showroom-ul Fiat (*Stand Rios de Oliveira*) de pe Avenida da Liberdade (1928, azi dispărut) însă, clădirea are deja o personalitate modernă evidentă. Cele mai cunoscute lucrări ale sale sunt trei săli de spectacol (cineteatre) devenite ulterior repere în contextul urban în care au fost realizate. Este vorba de *Eden Teatro*, pentru a cărui realizare a prezentat numeroase variante de proiect începând cu 1929 și pe care l-a finalizat abia în 1937.



Fig. 340. Cassiano Branco; sursa: Catálogo Cassiano Branco, Arquivo Municipal de Lisboa (AML) http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Acervo/catalogo_cassiano_branco.pdf;

Fig. 341. Jorge Segurado; sursa: Wikipedia

Proiectul a suscitat numeroase polemici și, în cele din urmă a fost dus la capăt de colaboratorul său Carlos Dias, cu o fațadă pe care Cassiano Branco nu și-a asumat-o. Al doilea proiect din seria menționată este monumentalul *Coliseu* din Porto (1941), reprezentativ pentru fuziunea dintre futurism și art deco din care s-a născut raționalismul portughez. În fine, *Cineteatro Império* de la Alameda (1952, parte din ansamblul urbanistic raționalist-modernist născut în jurul IST), devenit azi sală de rugăciune pentru un cult neoprotestant, încheie un capitol reprezentativ din creația arhitectului. *Cineteatro Império* are o personalitate atât de pregnantă și este astfel plasat, încât niciun vizitator care pătrunde în Lisabona dinspre aeroport nu îl poate ignora.

Dar Eden nu este singura clădire construită de Cassiano Branco pe Avenida da Liberdade, sit în apropierea căruia se născuse și își petrecuse copilăria și adolescența. El și-a pus marca pe artera centrală a Lisabonei ridicând acolo, în afara celor două lucrări deja menționate și Hotel Victoria, un „Chioșc- esplanadă” avangardist pentru *Café Palladium* (1933, dispărut) și realizând o propunere pentru un *zgârie-nori* cu 16 etaje. Tot în zonă a proiectat clădirea Asociației Naționale a Vinului.



Fig. 342. *Eden Teatro*, Arh. Cassiano Branco și Carlos Dias (1937). Vedere de noapte. De notat efectul scenografic al iluminatului fațadei și suprafețelor vitrate.

Cea mai mare parte a operei sale (în primul rând numeric), va fi constituită din imobile de locuit, fie ele individuale sau colective. Imobilele de raport (*prédio de rendimento*) ale lui Cassiano Branco au o tipologie ce îi este specifică, recognoscibilă, integrată fără emfază în fronturile stradale în care se înscrie, și care lasă o amprentă puternică în imaginea Lisabonei moderne. De fapt, tocmai această lipsă de emfază a făcut ca estetica propusă de el să fie urmată de colegii arhitecți și să devină astfel o caracteristică a Lisabonei raționaliste. Cele mai valoroase dintre aceste foarte numeroase imobile sunt menționate deja în prezenta lucrare.

În ceea ce privește locuințele individuale, Cassiano Branco participă cu cele mai multe lucrări la proiectarea și realizarea în 1934 a unui ansamblu de locuințe unifamiliale pe două niveluri pe Avenida António José de Almeida, cele de la numerele 10, 14, 16 și 24 (în cartierul Arco do Cego, parte din ansamblul Alameda, în vecinătatea imediată a IST și INE), ansamblu care va fi ulterior extins pe Avenida do Mexico înspre Piața Roma cu lucrări de aceeași (bună) factură ale altor arhitecți. Aici, compoziția geometrizară, pură a fațadelor este făcută posibilă de volumetria realizată prin utilizarea acoperișului în terasă. Planimetria acestora este bine adaptată

noului mod de viață al burgheziei vremii, iar calitatea rezolvării detaliilor (desen și execuție) subliniază fericit statutul la care această pătură socială aspira. Estetica acestora este diferită de cea a imobilelor cu locuințe colective pe care Cassiano Branco le-a construit, fiind mai aproape de cea a lucrărilor similare ale lui Robert Mallet-Stevens, ceea ce probează afirmația că arhitectul portughez era la curent cu tendințele europene, dar și cu realizările școlii de la Bauhaus.

Tot lui i se datorează numeroase studii prospective, între care menționăm Planul pentru Costa da Caparica (o localitate costieră în imediata apropiere a Lisabonei, pe malul sudic, pe care regimul intenționa să o dezvolte ca stațiune maritimă cosmopolită) din 1930, Propunerea pentru *Cidade do Cinema Português* de la Cascais (1930), proiectul pe care l-a prezentat la Concursul pentru Monumentul Infanteriei *Dom Henriques* de la Sagres, și propunerea futuristă (1958) pentru podul peste Tejo de la Alcântara, neselectată, făcută în contextul dezbaterilor ce au precedat realizarea pe același amplasament, în decada următoare, a *Ponte Salazar* (azi 25 de Abril). Făcute în contextul marilor proiecte utopice din Europa din deceniile al patrulea și al cincilea ale secolului trecut, aceste propuneri arată în aceeași măsură personalitatea vizionară a lui Cassiano Branco și interesul său pentru urbainsm și amenajarea la scară largă a teritoriului. La acestea, tot ca ansamblu de mari dimensiuni, se adaugă propunerea pentru amenajarea Piețelor Rossio (oficial: Dom Pedro IV) și Restauradores din 1936, tot nerealizate dat fiind caracterul lor futurist, dar care pot fi subsumate și reflecției lui, întinse pe mai multe decenii, asupra devenirii Avenidei da Liberdade.

În anul următor propunerilor pentru Rossio și Restauradores începe construcția la Coimbra, după planurile sale, a parcului tematic *Portugal dos Pequenitos* (Portugalia celor Mici), care va fi finalizat abia în 1962. Parcul cuprinde o colecție de replici în miniatură ale celor mai reprezentative clădiri și monumente ale Portugaliei din evul mediu timpuriu și până în secolul XIX.

Cu trecerea timpului, Cassiano Branco realizează și el câteva proiecte în care cedează ideologic, cum ar fi *Hôtel do Luso* (1940) din Luso, cu o arhitectură hibridă asemănătoare lucrărilor din anii următori realizate de Cristino da Silva, în care volumetriei raționaliste îi adaugă elemente decorative din „arsenalul” *português suave*. În anii '60 încearcă să se reconecteze la tendințele contemporane. În aceste proiecte (niciunul dintre ele nu a mai ajuns să fie construit) vedem atât complexitatea personalității arhitectului cât și o imagine ambiguă a operei sale, similară cu cea a colegilor săi de generație în general.

NOTE:

¹ Pinto, Paulo Tormenta, Cassiano Branco, 1897-1970 – Arquitetura e Artificio, Lisboa, Caleidoscópio, 2007, p. 24.

WEBGRAFIE

<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/22057/1/PauloBatista.pdf>

Jorge de Almeida Segurado (Lisabona, 1898 – 1990)

Jorge Segurado este absolvent al EBAL în 1924, după studii în atelierul lui Tertuliano de Lacerda Marques.

Între 1930 și 1932 lucrează împreună cu Cottinelli Telmo la construirea ansamblului de clădiri a societății de producție și distribuție cinematografică Tobis Portuguesa de la Lumiar (1934), sucursală a societății Tobis Film din Germania. În cadrul acestui proiect se detașează realizarea de către el a pavilionului principal, în care funcționa chiar studioul cu platourile de filmare, un prețios exemplu de adaptare a soluției estetice alese la destinația clădirii și la necesitățile determinate de aceasta, am spune un exemplu de raționalism în arhitectura civilă, independentă de comanda guvernamentală.

În 1945 renunță la funcția din Ministerul Lucrărilor publice pentru a se dedica activității „de atelier”; cu toate acestea continuă să colaboreze profesional cu autoritățile, fiind în mai multe rânduri invitat să conducă proiecte ale acestora.

Pe lângă locuințe individuale și colective, biserici (*Capela São Gabriel* din colonia Radio Marconi de la Vendas Novas, 1950, cu vitralii de Almada Negreiros), Jorge Segurado realizează și edificii pentru învățământ și amenajări de spații comerciale. Proiectează circa 50 de benzinării pentru compania petrolieră SACOR¹ (între care unele cu arhitectură modernă, Jorge Segurado realizează un număr însemnat de lucrări și pentru instituțiile statului. A lucrat pentru DGEMN fiind șeful *Repartição de Estudos de Urbanização* (Departamentul de Studii pentru Urbanizare), calitate în care a proiectat edificii publice remarcabile precum *Casa da Moeda* (ambele etape), Stațiunea Agronomică Națională din Oeiras etc.

Pentru SNP a proiectat Pavilioanele naționale ale Portugaliei pentru Expozițiile de la San Francisco și New York, Nucleul Satelor Portugheze de la EMP, *Pousada do Infante Dom Henrique* de la Sagres, semnând după închiderea EMP și proiectul de remodelare a Pavilionului Vieții Rurale (realizat împreună cu arh. Reis Veloso Camelo) în vederea convertirii în Muzeu de Artă Populară. Și-a demonstrat capacitatea de a coordona mari echipe interdisciplinare atunci când a condus organizarea expoziției *15 Anos*

de Obras Públicas em Portugal (1948), în cadrul căreia a proiectat și pavilionul Hidraulicii.

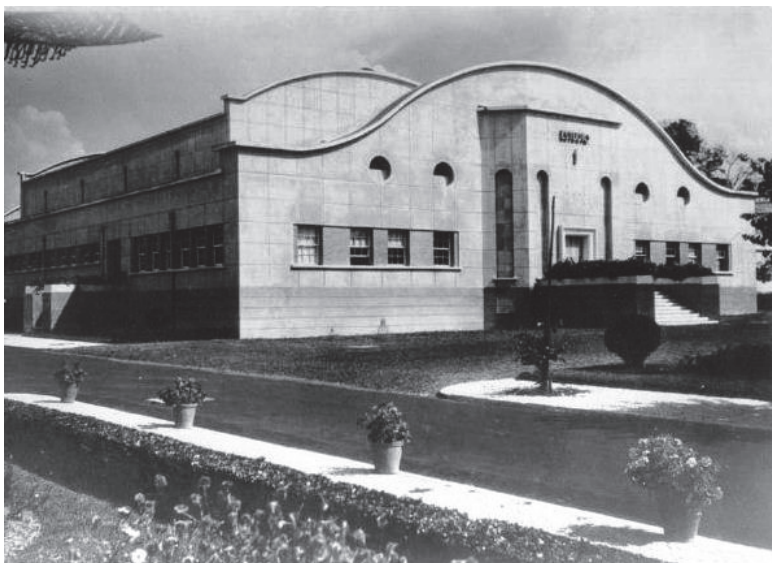


Fig. 343. Studioul Cinematografic al *Tobis Portuguesa*, Lumiar, Arh. Jorge Segurado (1934); foto: Mario Novais, sursa: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2011/07/tobis-portuguesa.html> (FCG)

A fost un apropiat al lui António Ferro, care aprecia desigur și calitățile sale intelectuale, el fiind autorul unor consistente lucrări de istoria artei și arhitecturii (o monografie Francisco de Hollanda, o alta despre Mario Eloy), scriitor (*Sinfonia do Degrau*), cercetător și editor (între altele, îngrijește reeditarea în facsimil a monumentalei *De Aetatibus Mundi Imagines* a lui Francisco de Hollanda). În fapt, din „grupul celor cinci” (format alături de Cristino da Silva, Pardal Monteiro, Cassiano Branco și Carlos Ramos) este cel cu cea mai extinsă operă teoretică, mai mult chiar decât Keil do Amaral. Jorge Segurado primește premiul Valmor în 1947, paradoxal, nu pentru o lucrare raționalistă, caracteristică operei sale ci, pentru o lucrare cu tentă revivalistă echilibrată, dar departe de a fi reprezentativă pentru talentul său.



Fig. 344. Casa da Moeda, Etapa a II-a, Arh. Jorge Segurado (1961-1972)

NOTE:

¹ SACOR, actualul GALP, este compania petrolieră națională a Portugaliei, înființată de regim în anii premergători celui de-al II-lea Război Mondial, printr-un *joint venture* împreună cu doi investitori privați, între care botoșeneanul Martin Șain, președintele societății interbelice românești *Redevența*. Lucian Blaga evocă unele circumstanțe ale chestiunii în romanul său postum *Luntrea lui Caron*.

WEBOGRAFIE

<http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/243/destaque%201/>

http://www.cm-cadaval.pt/_uploads/Cultura/patrim%C3%B3nio/escola-velha-vilar-elementos.pdf

Adelino Alves Nunes (Lisabona, 1903 – 1948)

În ciuda faptului că este unul dintre cei mai originali și mai prolifici arhitecți ai epocii, se cunosc puține date biografice despre Adelino Nunes. Se numără și el printre tinerii arhitecți avangardiști care au participat la Salonul Independenților din 1930 de la SNBA. A murit neașteptat, foarte tânăr, pe 8 decembrie 1948, la puțină vreme după inaugurarea expoziției *15 Anos de Obras Públicas em Portugal* unde contribuția sa a fost factorul determinant în prezentarea transformării CTT, instituția al cărei arhitect șef era începând din 1935. În afara numeroaselor oficii CTT pe care le-a proiectat și construit, a mai realizat și pavilionul întreprinderii *Electro-Cerâmica* (un pavilion temporar în cadrul Expoziției Industriale din Parcul Eduardo VII din 1932),

ce anunță universul formal pe care îl va explora în cadrul activității de arhitect șef al CTT, un proiect (1930) al unei impozante reședințe la Coimbra (în perioada în care a lucrat împreună cu Carlos Ramos și Jorge Segurado la *Liceu Júlio Henriques*). Pavilionul CTT de la EMP, cu un desen ce nu și-a pierdut până azi prospețimea, se detașează prin claritatea intenției autorului între pavilioanele construite cu acea ocazie.



Fig. 345. Adelino Nunes și soția Emilia Segurado Nunes (primii doi din dreapta); sursa: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04655.324.000> (Fundação Mário Soares)

Lui Adelino Nunes i se datorează unele dintre cele mai frumoase și mai reprezentative clădiri ale raționalismului portughez: oficiile CTT din Estoril, Setúbal, Horta, Leiria, Torres Novas, Abrantes, Aveiro etc. Totuși, în localități secundare, în ultimi ani de viață Nunes a realizat pentru CTT și proiecte în cheie *português suave*. Poșta Centrală a Lisabonei din Piața Dom Luís se înscrie și ea în aceste coordonate. Prima variantă a acestei clădiri era una în consonanță cu viziunea lui despre arhitectură, iar clădirea, așa cum o vedem astăzi (se spune că desenul fațadei pe care o vedem azi a fost realizată inițial în glumă de unul dintre stagiarii săi, planșa fiind semnată „cu un aer nedumerit” de maestru) a fost finalizată, ca și alte lucrări, după moartea sa.

Lui Nunes îi sunt specifice volumele cilindrice cu care rezolva colțurile clădirilor proiectate, atunci când trama stradală i-o permitea, dar a dat dovadă de sensibilitate abordând diferit oficiile poștale din mediile mici urbane și rurale, cărora, în spiritul respectului pentru ambientul construit le-a definit o arhitectură mai mult sau mai puțin apăsător revivalistă, așa cum a fost cazul la Alcobaça (1938, alterată), Bragança (1939) sau Torres Vedras (1943).



Fig. 346. Oficiul CTT din Setúbal, Arh. Adelino Nunes (1941)

Francisco Caetano Keil Coelho do Amaral (Lisabona, 1910-1975)

Keil do Amaral s-a născut într-o familie nobilă cu rădăcini în nordul Portugaliei și beneficiară a unei solide tradiții artistice, fiind el însuși un excelent desenator. Își începe activitatea ca grafician, înainte de a intra la EBAL în 1928. Absolvă însă această școală (1934) ca extern în atelierul lui Carlos Ramos (la Porto, unde este chiar colaborator al maestrului său în câteva proiecte), urmare a unui conflict cu bătrânul profesor Adães Bermudes. Este primul semnal de rebeliune pe care îl dă cel care avea să devină cel mai proeminent reprezentant al celei de-a doua generații a raționalismului portughez. Abia ieșit de pe băncile școlii realizează remarcabilul imobil al Institutului Pasteur din Porto (1935) pentru ca, în anul următor să câștige concursul pentru realizarea pavilionului Portugaliei la Expoziția Internațională de la Paris din 1937 (la 26 de ani!). Influențat de Dudok, cu ale cărui lucrări ia cunoștință în cursul unei vizite în Olanda, este

după știința noastră singurul arhitect al raționalismului portughez care nu a făcut, în creația sa, concesii ideologice (în sensul adoptării vocabularului de tip *português suave*). Astfel, proiectele sale vor evolua către un *stil internațional* la care au mai aderat în anii '50 și profesorul său Carlos Ramos și chiar Pardal Monteiro.

Chemat în 1939 de Duarte Pacheco, așa cum am văzut, la Primăria Lisabonei (va rămâne acolo până în 1949, colaborând cu Inácio Peres Fernandes și João Faria da Costa) va realiza proiecte care vor modela Lisabona, transformând-o în orașul fermecător de astăzi: *Parque Florestal* (Parcul Forestier) Monsanto și străpungerea accesului spre Cascais, Parcul Eduardo VII, Grădina Campo Grande etc.

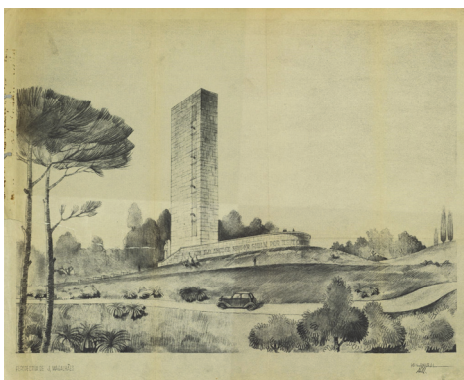


Fig. 347. Arh. Francisco Keil do Amaral; sursa: <https://alchetron.com/Francisco-Keil-do-Amaral>

Fig. 348. Proiect pentru un *Padrão* (în Monsanto?), Arh. Keil do Amaral; sursa: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/acervo/arquitetura/keil-do-amaral/> (AML)

Începând cu 1947 este conducătorul revistei *Arquitectura*, căreia îi dă o tentă actuală și profesionistă. Este cel care animă I.C.A.T. (Iniciativas Culturais Arte e Técnica) care, așa cum am arătat, a jucat un rol important la primul congres al SNA.

Chiar și în cadrul *stilului internațional*, opera lui se caracterizează printr-o neobișnuită tușă organicistă, de adaptare la mediul natural și cel construit. A evitat întotdeauna înregimentarea sa, atât în ceea ce privește arhitectura cât și în acțiunea socială pe care a promovat-o. Acesta este și motivul pentru care este înlocuit prin ordin guvernamental, din funcția de președinte al SNA imediat după primul Congres al SNA din 1948 (funcție în care fusese ales democratic prin votul arhitecților-delegați prezenți) cu Inácio Peres Fernandes, ce făcuse parte din echipa sa. A fost cel care a lansat ideea realizării Anchetei Asupra Arhitecturii Regionale Portugheze (*Inquérito à*

Arquitetura Regional Portuguesa), realizată de SNA în a doua jumătate a anilor '50, și menită să pună bazele teoretice ale scoaterii arhitecturii portugheze din paradigma ideologică născută din deturnarea valoroaselor (dar depășitelor) studii ale lui Raul Lino de către promotorii manierei *português suave*.



Fig. 349. *Parque Florestal Monsanto*, Amfiteatrul, Arh. Keil do Amaral, amenajare peisagistică (1943)

Construiește destul de mult și în afara Portugaliei metropolitane: în Azore, în Angola și Mozambic, și chiar în afara imperiului, în Irak. A proiectat și construit până în 1974, ieșind între timp din cadrul studiat, al raționalismului portughez.

Un episod aparte din viața sa este arestarea sa de către PIDE (*Polícia Internacional e de Defesa do Estado*, poliția politică a Statului Nou) în 20 decembrie 1953, pentru participarea la o manifestație prilejuită de întoarcerea din exil a scriitoarei Maria Lamas. Ironie a soartei, arestarea s-a produs chiar în incinta Aeroportului din Lisabona, clădire proiectată de el cu circa 10 ani înainte... A fost eliberat după circa o lună pentru că Statul Nou nu dorea martiri dar, pe de altă parte, dincolo de lazonul de nolețe al familiei, tatăl său, ca guvernator al Angolei, era un personaj important al regimului, iar bunicul său, Alfredo Keil, fusese însuși autorul imnului republican al Portugaliei, în vigoare până azi.

Keil do Amaral a fost laureat al unui Premiu Municipal al Lisabonei (1951) și al unui Premiu Valmor (1962), precum și al unui Mare Premiu pentru pavilionul Portugaliei la Expoziția Internațională de la Paris (1937). Dincolo de activitatea de arhitect, a lăsat o importantă operă de eseist, teoretician de arhitectură (*A arquitetura e a vida/ Arhitectura și viața, A moderna arquitetura holandesa/ Arhitectura olandeză modernă și O problema da habitação/ Problema locuirii etc.*) și texte cu notabil caracter pedagogic destinate tinerilor arhitecți. Pentru Keil do Amaral, „raționalismul merge la braț cu poezia”¹¹; acesta e cel mai frumos mesaj pe care un maestru



Fig. 350. Reședința familiei Souza Pinto, cartierul Restelo, Lisabona (1959); foto: Mario Novais, sursa:

<https://twitter.com/retilíneo1980/status/1230149722972790784>

îl poate da mai tinerilor săi colegi (*o racionalismo anda de braço dado com a poesia*).

Arhitecți raționaliști ale căror lucrări au primit Premiul Valmor

Deși, începând cu 1925, lucrări de arhitectură modernistă și raționalistă de bună calitate începuseră să își facă apariția în Lisabona (dacă nu ar fi să menționăm decât Cineteatro Capitolio al lui Cristino da Silva), primul Premiu Valmor acordat unei lucrări raționaliste „sosește” abia în 1931. Vorbim de clădirea de locuit de pe Rua da Infancia no. 16, finalizată de António Maria **Veloso dos Reis Camelo** (1899-1985) și **Miguel Simões Jacobetty Rosa** (1901-1970) în anul precedent. Clădirea mai există și azi, deși proprietarii au alterat-o semnificativ în 1957, adăugând două niveluri, banalizând-o.

La vremea respectivă, acordarea premiului a stârnit controverse întrucât nu a fost respectată cutuma care prevedea ca premiul să fie acordat în unanimitate. Dintre membrii juriului (Raúl Lino – *Conselho Superior das Belas Artes* –, Tertuliano de Lacerda Marques – Societatea Arhitecților Portughezi – și João Maria Vasquez Cardoso – din partea Primăriei Lisabonei), Vasquez Cardoso nu a fost de acord cu acordarea premiului către opera lui Reis Veloso și a lui Jacobetty.

Probabil în urma controverselor pomenite, acordarea premiului Valmor este suspendată până în 1943, când îi este acordat Bisericii Nossa Senhora de Fátima, construită după proiectul lui **Porfírio Pardal Monteiro**. Biserica primește acest premiu pentru anul 1938, în același timp cu premiile pentru 1939 și 1940.

Pentru 1939 Premiul Valmor le este acordat fraților **Guilherme** (1891-1969) și **Carlos** (1887-1971) de la Rocque **Rebello de Andrade** pentru o locuință particulară proiectată în stil tradiționalist, iar Premiul Valmor pentru 1940 este acordat din nou lui **Porfírio Pardal Monteiro** pentru superbul sediu al Diário de Notícias din Avenida da Liberdade, altfel spus în cel mai vizibil punct al Lisabonei. Eleganța fațadei, calitatea materialelor, a finisajelor și a dotărilor tehnice precum și cea a spațiilor interioare au convins juriul format din António de Couto Martins, Cottinelli Telmo și Jorge Segurado. Din nou clădirea este un pretext pentru amplasarea unor lucrări de Almada Negreiros între care un „Mare Planisfer” și „Patru Alegorii ale Presei” aflate în holul destinat primirii publicului.

Premiul Valmor pentru anul 1942 îi este acordat (de un juriu cu aceeași componență ca cel pentru anul 1940) din nou lui **Veloso dos Reis Camelo**, pentru un Imobil de Raport din Rua da Imprensa a Estrela. Imobilul are o fațadă aproape complet epurată de elemente care să rețină ochiul.

Începând cu premiul pentru anul 1943, Premiul Valmor se acordă în paralel cu Premiul Municipal de Arhitectură. De reținut și că membrii juriului celor două premii se suprapuneau în bună măsură. 1943 este și primul an pentru care Premiul Valmor (și, fără surprize, și premiul Municipal) este acordat unei lucrări în maniera *português suave* (Premiul Valmor pentru 1943 îi este acordat lui **Raúl Rodrigues Lima** (1909-1980) iar Premiul Municipal lui **Miguel Jacobetty Rosa**).

Premiul Valmor precum și Premiul Municipal pentru 1944 îi sunt acordate (în 1945) lui **Luís Cristino da Silva**, la aproape 20 de ani de la proiectul său pentru Cineteatro Capitólio. Primește ambele premii pentru același proiect, cel al propriei locuințe (pe care le va împărți, așadar, cu propria soție în calitate de beneficiar) din Avenida de Álvares Cabral. Este o clădire cu volumetrie raționalistă dar pe ale cărei fațade (și pe coronamentul turnului care adăpostește scara principală) sunt înscrise, ca și în alte cazuri, codurile *português suave*... de data aceasta rezultând însă un aspect hibrid, nehotărât. Pentru 1945, **Veloso dos Reis Carmelo** primește din nou Premiul Valmor, și tot pentru un imobil cu *codurile portugues* suave.

Premiul Valmor pentru anul 1946 este din nou acordat unui imobil de raport, unul proiectat de arhitectul **Fernando Silva** (1914 - 1983), membru al celei de a doua generații a raționaliștilor portughezi. Situat pe Avenida Casal Ribeiro, imobilul face trecerea de la formulele interbelice ale lui

Cassiano Branco și ale imitatorilor, la imobilele de raport contemporane nouă, cu ample deschideri vitrate, parapeți joși (compensați de balustrade metalice fine) care lasă să treacă mai multă lumină, cu linii simple și elegante, dar fără mari îndrăzneli de vocabular, dacă nu am socoti intrarea cu un desen viguros care dă un binevenit accent la nivelul străzii. Vorbim de un imobil de lux, cu câte un singur apartament – de mari dimensiuni – pe etaj, cu terase generoase. De această dată juriul este compus din António de Couto Martins, Pardal Monteiro și Luís Cristino da Silva din partea SNA.

Laureații anilor 1946 (Premiul Municipal) și 1947 (Premiul Valmor) sunt **Carlos Ramos** și **Jorge Segurado** pentru niște lucrări de bună calitate dar cu o estetică epurat revivalistă, plăcută ochiului. În ceea ce îl privește pe Segurado, este vorba de propria reședință. În juriul aferent anului 1947 **Adelino Nunes** îl înlocuiește pe Cristino da Silva ca reprezentant al SNA în juriul care a stabilit câștigătorul.

Premiul Municipal pentru 1947 îi este acordat lui **Pardal Monteiro** pentru un imobil de raport în cheie *português suave*, ca și clădirea cu aceeași destinație proiectată de João Simões care a primit Premiul Valmor pentru 1949. Ultima lucrare raționalistă care primește Premiul Municipal (pe care îl asimilăm Premiului Valmor, cu atât mai mult cu cât ulterior, așa cum am arătat, ele se vor unifica) este Cinema São Jorge de pe Avenida da Liberdade, proiectat tot de **Fernando Silva**.

Împreună cu *Cinema Monumental* de Rodrigues Lima (dispărut) și *Império* al lui Cassiano Branco, Cinema São Jorge se numără între cele mai importante săli de cinema construite în acea perioadă. Cu o distribuție impecabilă a funcțiunilor (adăpostește trei săli de proiecție de dimensiuni diferite, un Salon de Onoare cu o terasă cu vedere magnifică la Avenida da Liberdade la etajul nobil, laboratoare, birouri, cafenea etc. și cu finisaje elegante, Cinema São Jorge este mai mult decât un loc de loisir, este un martor al epocii în care a fost construit și un reper în Lisabona culturală de azi (este cinema de premieră și scenă de festivaluri).

Francisco Keil do Amaral primește și el Premiul Municipal pentru 1951 și Premiul Valmor pentru 1962, însă pentru niște locuințe unifamiliale, de bună calitate, în *Stil Internațional*.

WEBOGRAFIE

https://www.academia.edu/44012132/Fun%C3%A7%C3%A3o_Forma_e_Fantasia_o_Plano_Geral_de_Edifica%C3%A7%C3%B5es_dos_CTT_1937_1952_book_chapter_in_portuguese_english_abstract
<https://racionalismoymovimientomoderno.blogspot.com/>

Partea V | Flux și reflux în Raționalismul portughez

V.1. Primul Congres Național de Arhitectură

Încă din 1939, Porfirio Pardal Monteiro propusese SNA organizarea unui congres național, însoțit de o expoziție care să consemneze realizările arhitecților și să coincidă cu sărbătoarea dublului centenar de la 1940.

EMP a fost în bună măsură expoziția dorită de Monteiro. În schimb, izbucnirea celui de-al II-lea Război Mondial a făcut ca organizarea unui prim congres al arhitecților portughezi să fie amânată de mai multe ori. Organizarea sa a fost posibilă abia în 1948, cu ocazia celui de-al doilea Congres al Inginerilor (din construcții și lucrări publice) din Portugalia, moment în care se numărau 15 ani de la instituirea *Estado Novo* dar și 5 ani de la dispariția tragică a lui Duarte Pacheco.

Congresul a avut loc la *Sociedade Nacional de Belas Artes* între 28 mai și 4 iunie 1948, în paralel cu al II-lea Congres al Inginerilor și cu expoziția *Quinze Anos de Obras Públicas (1932-1947)* de la IST și despre care am vorbit deja într-un capitol anterior, la el participând nu doar arhitecți ci și studenți arhitecți.

Congresul s-a ținut într-o perioadă marcată de tensiuni politice, chiar de inițiative opoziționiste, care au răbufnit inclusiv în cadrul întâlnirii arhitecților.

Discuțiile din Congres au fost organizate în jurul a două teme¹ principale: *Arhitectura în planul național* (să ne amintim că în această perioadă se dezbătea participarea la Planul Marshall și se pregătea crearea FFN – *Fondul Național de Promovare economică*) și *Problema locuințelor în Portugalia*.

Dezbaterile au fost conduse de Cottinelli Telmo, Pardal Monteiro și Carlos Ramos. Între participanții cei mai activi s-au numărat reprezentanții *Iniciativas Culturais de Arte e Técnica* (I.C.A.T. – Inițiative Culturale de Arte și Tehnică), al cărui principal exponent era Keil do Amaral), și ai *Organização de Arquitectos Modernos* (ODAM – Organizația Arhitecților Moderni) din Porto. Keil do Amaral a susținut o notabilă conferință, remarcată ca atare, cu titlul *A formação dos arquitectos* (Educația arhitecților). Deși "sponsorizat" de un SNI al cărui șef era încă António Ferro, primul congres al arhitecților, a fost momentul de consacrare a intervenției nemijlocite a statului în creația de arhitectură. Procesul început în anii războiului devine ireversibil: în decada care a urmat primului congres al arhitecților a "sufocat" în bună măsură creația originală. Într-o scrisoare confidențială², scrisă de mână, pe care Cottinelli Telmo i-o trimite lui Ferro (nedatăată, dar despre care se poate deduce că a fost trimisă în săptămâna de dinainte de 19 mai, cu puțin înainte de debutul Congresului), arhitectul îl

previne că va primi un mesaj oficial prin care va fi invitat să facă parte din *Comisia de Onoare* a Congresului care se apropia. Pe verso-ul foii pe care era trimis mesajul (care avea deja antetul Congresului), după ce îi anunță lui Ferro și o audiență la președintele republicii (pe atunci Mareșalul Óscar Carmona) la care urma să participe, arhitectul scrie, în chip de încheiere:

„Coragem! Força!?”

Teu

Cottinelli Telmo”

(„Curaj! Putere!? Al tău, Cottinelli Telmo”)

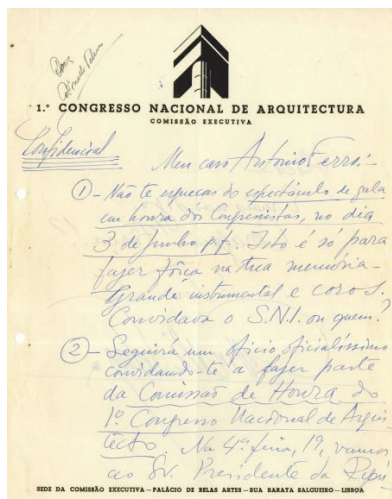


Fig. 351. Raportul Comisiei Executive a Primului Congres Național de Arhitectură (1948);

Fig. 352. Scrisoare autografă a lui Cottinelli Telmo către António Ferro, în pregătirea Primului Congres Național de Arhitectură; sursa: Fundação António Quadros

Nu putem spune cu siguranță care era subiectul concret al încurajărilor; putem totuși deduce că, după război, situația lui Ferro la SNI sa devenise una dificilă. Asaltat de calomnii, avea să fie înlăturat de la conducerea Secretariatului la finalul anului următor.

Comisia Executivă a Congresului, condusă de Cottinelli Telmo, l-a avut drept Secretar General pe Paulo de Carvalho Cunha, trezorier pe urbanistul João Faria da Costa, Conducător al lucrărilor pe Pardal Monteiro, iar ca asesor al acestuia pe Miguel Jacobetty Rosa, ca reprezentant al mai tinerei generații.



Fig. 353. Imagine de grup de la Primul Congres Național al Arhitecților (portugezi), mai-iunie 1948. Foto: Studio ELDORADO; sursa: Universidade do Porto, Fundação Marques da Silva, <https://arquivoatom.up.pt/index.php/primeiro-congresso-dos-arquitetos-portugueses>

La acest congres membrii I.C.A.T. și ODAM s-au coordonat remarcabil și, profitând de faptul că nu s-a aplicat comunicărilor prezentate o cenzură „preventivă” (de tipul celei de la EGAP), nu numai că au obținut sprijinul generațiilor mai vechi (întrucâtva parte a *establishmentului*) întru susținerea autonomiei profesionale (și ne referim aici în special la autonomia SNA, pe care nu îl mai doreau subordonat guvernului), ci au reușit chiar să câștige alegerile pentru președinția sindicatului. Revendicându-și poziția prin invocarea Cartei de la Atena, contestatarii au denunțat insistent *português suave* ca fals „limbaj național al arhitecturii”. În sine, Congresul a reprezentat un succes al membrilor profesiei, care s-au putut întâlni pentru prima dată pentru a-și împărtăși provocările profesionale și a afirma nevoia de a profesa în conformitate cu propriile convingeri. Imaginea de unitate în respingerea codurilor ideologice prin care regimul încerca imixtiunea în activitatea arhitecților a fost dublată de unitatea poziției referitoare la gravitatea situației în domeniul locuirii, subliniind rolul arhitecturii și urbanismului în soluționarea crizei.

Pozițiile luate în mod deschis de mulți dintre participanți, care au prezentat numeroase critici și propuneri îndrăznețe, incomode, la adresa guvernării, cele mai multe dintre ele votate și aprobate de participanți, s-au

îndepărtat de falsul festivism pe care și-l doreau oficialii prezenți, în spiritul programului expoziției care a însoțit Congresul.

Deși Congresul fusese organizat de establishment, candidatul acestuia, Cottinelli Telmo, pierde alegerile pentru președinția organizației în favoarea lui Keil do Amaral. Fără să încercăm să emitem o judecată de valoare asupra proiectelor propuse de cei doi, remarcăm că atmosfera generală a Congresului a fost cea de dezbatere de idei, de proiecte, într-un cadru de unanimă susținere a dezideratelor comune ale profesiei. Doar prin prevalența intereselor de corp asupra celor ideologico-politice în cadrul SNA se poate explica pierderea unor alegeri de către organizatori, chiar și într-un stat autoritar.

Rezultatul alegerilor precum și tezele adoptate de Congres nu au convenit regimului și, probabil, au contribuit și la slăbirea poziției lui Antônio Ferro, perceput ca un susținător al profesiei. Keil do Amaral a fost respins fără întârziere de regim, în locul său fiind impus colegul său de echipă, Inácio Peres Fernandes.

Regimul a tras învățămintele care se impuneau din cele întâmplate la Primul Congres Național de Arhitectură. Până la Revoluția Garoafelor (1974), nu a mai fost admisă, în ciuda unei tentative din 1957, organizarea nici unui alt Congres. Au fost organizate în schimb un număr de Reuniuni ale Arhitecților (1957, 1966 etc.) la care însă nu au mai putut participa toți arhitecții doritori, ci doar delegați agreeți și de regim. În acest cadru s-a continuat dezbaterea problemelor reale ale profesiunii, dar cu o prudență sporită, tot mai de înțeles pe măsură ce regimul politic se înăsprea.

NOTE

¹ Tostões, Ana, coord., *1º Congresso Nacional de Arquitectura 1948 – 2018*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2018

² Aflată în inventarul Fundației Antonio Quadros din Rio Maior, și consultată de noi în martie 2021

WEBGRAFIE

<https://journals.openedition.org/midas/2446>

<https://journals.openedition.org/rcs/3729?lang=en#tocto1n2>

<https://arquitectos.pt/index.htm?no=101006,151>

<https://arquivoatom.up.pt/index.php/primeiro-congresso-dos-arquitetos-portugueses>

V.2. Al III-lea Congres al UIA (Lisabona)

Prestigiul câștigat de arhitecții portughezi în cursul participării la precedentele Congrese ale UIA, realizările lor general remarcate, precum și experiența lor relevantă în ceea ce privește temele unora dintre secțiuni, au permis organizarea la Lisabona, în septembrie 1953, a celui de-al treilea Congres al Uniunii Internaționale a Arhitecților, desfășurat sub tema „Arhitectura la răscruce de drumuri”. Într-adevăr, arhitectura și arhitecții din

toată lumea se aflau în acel moment, imediat postbelic, la o veritabilă răscruce. Se dorea a nu mai fi repetate greșelile în materie socială de după primul război mondial și se conștientiza nevoia de a construi pentru oamenii cu mai puține mijloace, nevoie ignorată în mare măsură în perioada interbelică, aspect considerat a fi una dintre cauzele celui de-al II-lea Război Mondial. În România vremii, de pildă, se cunosc preocupările unor arhitecți precum G.M. Cantacuzino în acest sens, manifestate în publicistica lui. La rândul lor, arhitecții portughezi aveau deja o serioasă experiență în acest sens, dovadă stând una dintre cele două teze dezbătute la primul lor congres, *Problema locuințelor în Portugalia*, precum și numeroasele cartiere sociale pe care le proiectaseră.

La Congresul UIA au participat circa 500 de arhitecți din 30 de țări, una dintre limbile de lucru fiind, în mod firesc, portugheza.

WEBOGRAFIE

<https://www.dn.pt/opiniao/um-abracaco-a-distancia-13935102.html>

<https://arquitectos.pt/?no=2020493037,154>

V.3. Reacțiunea: *Português Suave*

Așa cum s-a văzut deja pe parcursul acestui studiu, în Portugalia au existat multiple curențe de gândire servile regimului politic și birocrăției sale. În arhitectură ele s-au manifestat printr-o construcție ideologică ce propunea, obtuz, regăsirea „gloriei trecute” a Imperiului portughez ale cărui baze fuseseră puse de Marii Descoperitori. În practică, acest lucru s-a tradus prin înhămarea *bon gré, mal gré* a numeroși arhitecți, din motive care exced cadrul lucrării noastre, la o „căruță” străină profesiei. Fenomenul începe să se manifeste la sfârșitul anilor '30 dar capătă amploare începând cu finalul celui de-al II-lea Război Mondial, într-o perioadă marcată de înăsprirea regimului. Paradoxal este că, odată ce raționalismul își pierde suflul, treptat dispare și *português suave*. Credem că acest fenomen are două cauze. Prima ține mai degrabă de legitățile istoriei: în dictaturi, ideologiile nu pot supraviețui decât atât timp cât identifică un inamic (și Statul Nou a devenit o adevărată dictatură în perioada postbelică, odată cu pierderea adevărului popular, și a aderenței unor categorii și *corpus*-uri profesionale precum cel al arhitecților). Atunci când inamicul dispare, și ideologia respectivei dictaturi intră în derivă. A doua cauză, conjuncturală, este doar instrumentul prin care prima și-a produs efectele: Ancheta pornită de Keil do Amaral și de I.C.A.T. (*Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*), despre care regimul a sperat că îi va consolida victoria ideologică, a produs în realitate un puternic impact, de adâncime, în sânul intelectualității portugheze, care a realizat cu această ocazie că (pentru a parafraza o zicere celebră) *português suave* nu e nici naționalist, nici realist. Într-adevăr, această înșăilare de coduri nu era nici

„specific” națională (este evidentă îngemănarea vocabularului ei cu cel al construcțiilor din perioada stalinistă din Estul Europei), și nu avea nici o fundamentare în realitatea arhitecturii populare¹ portugheze. În acel moment, confruntată cu imaginea reală a creației populare autentice, intelectualitatea portugheză a încetat spontan orice sprijin pentru această construcție ideologică artificială². În miezul problemei, cele două tabere din rândul arhitecților se „împacă”, o dată ce devenise evident că drumul pe care îi ducea ideologia este unul înfundat: *português suave* nu era un stil și nu era portughez. Era o însăilare de pastişe în exces, de coduri străine de logica edificării, iar cei care încercaseră să se revendice de la *Stile Littorio* italian, nu au reușit să fie decât reacționari, fără a reuși să se apropie de măiestria lui Piacentini ori Muzio.

Elocvent pentru fundătura evocată mai sus este cazul *Praça Areeiro*, proiectată în 1938 de João Faria da Costa în calitate de urbanist, edificiile fiind realizate de Cristino da Silva. Ansamblul a fost construit între 1941 și 1960, și îl considerăm exemplar pentru felul în care ideologia a corupt o realizare cu potențial remarcabil, încredințată unora dintre cei mai capabili arhitecți/urbanisti portughezi ai secolului XX. Piața Areeiro a fost concepută ca un semnal de intrare în Lisabona pentru călătorii sosiți pe calea aerului, venind așadar din direcția aeroportului capitalei. Planimetric vorbind, piața are forma scutului reprezentat de blazonul Portugaliei (*Armas de Portugal*), accesul dinspre aeroport făcându-se pe lângă turnul aflat în centrul arcului acestuia. Accesul spre centrul orașului se face prin axul laturii opuse a pieței („baza” scutului) prin spațiul lăsat liber între două turnuri, desen care face aluzie la axul „liber” dintre turnurile unei biserici baroce. Traseele stradale, circulația și accesele, precum și volumetria sunt bine puse în ecuație de urbanist, astfel încât să slujească îndeplinirii temei trasate și mai degrabă exploatând în sens profesionist sugestiile ideologice decât cedându-le. În ceea ce privește însă arhitectura ansamblului, constatăm că este preluată ca atare planeitatea fațadelor setecentiste portugheze, aplicându-se elemente de vocabular (ancadramente, profilatură, arcade, balcoane de fier forjat egal distribuite) ale aceleiași perioade, în încercarea de a reproduce arhitectura tipică a Lisabonei de secol XVIII, în limbaj „actualizat”. Dacă privim – în oglindă – desenul elaborat și proporțiile elegante ale *Praça do Comercio* (exemplul setecentist veritabil), sesizăm imediat artificialitatea Pieței Areeiro. Ea rezultă din supradimensionarea, din schimbarea de scară și din lipsa de aderență la stilul unei epoci trecute – de fapt –, probată și în alte cazuri de cei care au adoptat codurile ideologico-arhitecturale ale regimului.

În concluzie, considerăm cazul Pieței Areeiro expresia concentrată a *português suave*, cu mențiunea că la alți arhitecți, mai puțin talentați, eșecul administrării acestui surogat de stil a fost și mai grav.

V.4. Arhitecții creatori versus slujitorii regimului

Aproape toți arhitecții perioadei au realizat și lucrări în cod *suave*, până și cei mai rebeli dintre ei, precum Cassiano Branco. Unii au cedat pentru a putea supraviețui. Alții, precum Vasco Regaleira, au profitat de eșafodajul ideologico-politic al regimului pentru a construi intens nu doar în metropolă ci și în colonii. Dar cazul cel mai tragic este cel al lui Cristino da Silva care, așa cum arătat în succintul studiu din secțiunea dedicată biografiei sale, a rămas în fapt un raționalist; prin cedarea sa de fațadă le-a caucionat însă pe cele ale multor colegi mai puțin talentați... fără a mai pomeni de generațiile de studenți asupra cărora a proiectat, în mod de neînțeles, confuzie.

V.5. Moștenirea raționalistă

Deși, așa cum am văzut, clădiri raționaliste au mai fost proiectate/construite chiar și după 1961 (anul inaugurării *Domus Justitiae* din Porto al lui Raul Rodrigues Lima, despre care considerăm că încheie epoca raționalismului ca paradigmă în Portugalia), acest lucru s-a întâmplat totuși în urma unor concesii făcute grandilocvenței sau, în orice caz în orașe de provincie, unde „mâna lungă” a regimului era parțial flexibilizată de relațiile personale, de conivența arhitecților cu reprezentanții autorităților, care aveau o relativă influență asupra membrilor comisiilor de avizare. Alteori, cum a fost probabil cazul elegantului *Cine-Teatro Avenida* din Castelo Branco (arhitecți Raúl César Caldeira și Albertino Crujeiro Galvão Roxo, 1954), odată procesul de avizare încheiat, nu s-a mai intervenit asupra proiectului (am văzut ce însemna asta din punct de vedere al procesului de avizare), care a fost astfel finalizat în varianta aprobată înainte de 1950, anul demarării construcției.

Când arhitecții din grupul MRAR, cei din jurul lui Keil și al I.C.A.T. și al ODAM, mai târziu fondatorii Școlii de la Porto, au început să capete pondere în viața profesiei, deja nu se mai putea pune problema întoarcerii la raționalism. Trebuia așadar mers mai departe, către arhitectura noii epoci. Trebuie spus însă că reluarea acestui drum firesc, al evoluției, a fost făcută grație elevilor și discipolilor arhitecților din cele două generații raționaliste. De aici și ADN-ul raționalist, abordarea atât de personală, a marilor arhitecți portughezi afirmați azi pe scena internațională.

NOTE:

¹ *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* se traduce ad literam prin „Anchetă asupra Arhitecturii Regionale Portugheze” dar, în fapt, înțelesul este „Anchetă asupra Arhitecturii Populare Portugheze”.

² La toate acestea se adaugă probabil faptul că César Moreira Baptista, Secretarul SNI și responsabil ideologic al regimului după Ferro, înțelege cu ocazia pregătirii expoziției

Arquitectura Portuguêsă Contemporânea (și apoi a itinerării ei în străinătate), potențialul de propagandă (prezentarea în străinătate a unei fațade moderne a regimului) pe care arhitectura contemporană portugheză îl avea.

V.6. Cunoașterea reciprocă a raționalismelor din Portugalia și România

Din păcate, după încheierea celui de-al II-lea Război Mondial, relațiile diplomatice dintre România și Portugalia au fost întrerupte din cauza stupidei atitudini izolaționiste a autorităților comuniste nou instalate, de rupere a legăturilor cu exteriorul și în special cu țările cele mai apropiate din punct de vedere al legitimelor aspirații identitare. Ruperea relațiilor diplomatice nu a avut de-a face cu vreo racilă ideologică a autorităților portugheze, ci mai degrabă cu o tentativă de rusificare, atât cât era posibil, sau măcar de rupere/ îndepărtare a României de rădăcinile sale latine, în lumina binecunoscutelor „orientări” emise la vremea respectivă de I.V. Stalin, pe care nu le vom detalia aici. Evident că relațiile economice, academice și culturale au urmat imediat soarta celor diplomatice din momentul în care nu au mai fost promovate de la nivel guvernamental, în ciuda eforturilor – și a realizărilor – individuale remarcabile ale unor personalități de talia lui Scarlat Lambrino, Victor Buescu ori chiar Mircea Eliade. Fără sprijin guvernamental – și vorbim în special de partea română – amploarea lor a fost din păcate drastic redusă.

Situația s-a îmbunătățit întrucâtva după *Revoluția Garoafelor* din 1974; între cele două țări s-a semnat chiar și un acord cultural, dar relațiile de acest tip au rămas în continuare la un nivel anemic iar reușitele – dincolo de câteva traduceri – au rămas cazuri izolate, în special din cauza interesului limitat al autorităților române de a promova în exterior adevăratele noastre valori culturale. Astfel, după 1989, nu doar că „poziția” culturală câștigată de România în Portugalia până în 1944 fusese cu totul pierdută, dar România repornea și cu un (dublu) handicap enorm în reconstruirea relațiilor culturale bilaterale: pe de o parte lipsa critică de informație despre viața și valorile culturale românești în Portugalia (care continuaseră a fi produse și în anii comunismului), iar pe de alta aproape desăvârșita lipsă de contacte academice, intelectuale și artistice dintre cele două surori latine. După 1990, în mod firesc, aceste contacte au fost reluate, dar a durat până când ele să înceapă a avea o consistență mai apropiată de potențial, o parte din merite revenind și reînființării lectoratului Camões la București și filialei lisaboneze a Institutului Cultural Român, precum și activității academice desfășurate de instituțiile de învățământ superior din cele două țări.

Fără a avea pretenția redactării unei liste exhaustive a contactelor, ne vom referi în continuare la cele din domeniul arhitecturii. Astfel, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” din București și

Instituțiile de învățământ superior corespondente din Lisabona și Porto au găzduit – reciproc – numeroși studenți sosiți prin programul *Erasmus*, au avut loc schimburi de stagii la care au participat studenți și cadre didactice etc. În ultimii ani, de multe ori cu sprijinul ICR Lisabona, au fost invitați la UAUIM profesori (Luís Conceição și António Castel Branco) din cadrul FAUL (ce au participat în juriul de acordare a diplomelor de absolvire), iar președintele Trienal de Lisboa (José Mateus) și Decanul FAUL (João Pardal Monteiro) au participat în juriul Anualei de Arhitectură a OAR București. UAUIM a invitat mari arhitecți portughezi în România. Dintre ei, lui Álvaro Siza Vieira și lui Eduardo Souto de Moura li s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa al UAUIM.

La rândul său, ICR Lisabona a organizat în Portugalia și România un număr important de expoziții de arhitectură „știntite” pe mediul profesional sau dedicate publicului larg. Dintre acestea ne vom referi strict la cele orientate pe prezentarea valorilor arhitecturii moderniste din cele două țări, fie ea raționalistă sau nu.



Fig. 354. Coperta lucrării *A deriva nacional da arte*, autor: Nuno Rosmaninho (2018)

Fig. 355. Imagine de la Ceremonia de acordare a Titlului de Doctor Honoris Causa al UAUIM arhitectului Álvaro Siza, Muzeul Țăranului Român, București (2005)

În 2016, la sediul ICR Lisabona a fost deschisă expoziția *Duiliu Marcu 1885-1966. Meio Século depois* (Duiliu Marcu 1885-1966. O jumătate de secol după), realizată de arhitectul Gelu Savonea. Expoziția oferea publicului portughez un bilanț al operei raționaliste remarcabile a maestrului român, la jumătate de secol de la moartea acestuia. În același an, în revista IGLOO (no. 171) Gelu Savonea publica articolul „Marea necunoscută. O arhitectură în oglindă” în care schița o panoramă a Lisabonei raționaliste, încercând o punere în oglindă a capitalei lusitane cu cea a României, ca posesoare a unor notabile patrimonii arhitecturale raționaliste. În 2018 a apărut la Editura Universitară Ion Mincu a UAUIM a II-a ediție a lucrării „Istoria Arhitecturii Moderne” (prima ediție apăruse în 1993), în care

profesorul arhitect Sorin Vasilescu abordează diverse momente din arhitectura portugheză modernă, inclusiv a raționalismului și modernismului.

Tot un volum de sinteză, dar dedicat curentului Art Deco, în care este rezervat un loc important arhitecturii portugheze este volumul „Art Deco, sau modernismul bine temperat” al profesoarei arhitect Mihaela Criticos de la UAUIM, apărut la Editura Simetria, în 2009. În urma „expediției documentare” amintite în introducerea acestei cărți și realizate de profesorul arhitect Sorin Vasilescu și de arhitectul Gelu Savonea, în anul 2017, profesorul Sorin Vasilescu organizează împreună cu ICR București, la sediul acestuia, o primă expoziție în care arhitectura modernistă din cele două țări este prezentată în paralel, astfel încât să fie reliefate similaritățile stilistice, precum și abordările de natură estetică în general, ale arhitecților din cele două țări.



Fig. 356, 357. Conferința de deschidere a expoziției *Interferências arquitetónicas no entre guerras: Itália, Roménia, Portugal* de la FAUL (2019); în imagini: arhitecții Gelu Savonea, Sorin Vasilescu, João Pardal Monteiro și António Castelbranco

Trecând la o altă scară, în 2019, Sorin Vasilescu a prezentat la Facultatea de Arhitectură a Universității din Lisabona, tot cu sprijinul ICR Lisabona și în colaborare cu Gelu Savonea, ampla expoziție (120 de panouri) *Interferências arquitetónicas no entre guerras: Itália, Roménia, Portugal*, (Interferențe arhitectonice interbelice: Italia, România, Portugalia), în care prezentarea paralelismelor amintite mai sus se extindea și la patria raționalismului, relevând astfel respirația mai amplă a Raționalismelor latine. În deschiderea expoziției, conferințelor celor doi arhitecți li s-au adăugat cele ale profesorilor Carlos Dias Coelho (Decanul FAUL), João Pardal Monteiro și António Castelbranco, care au completat imaginile din expoziție cu aspecte din istoria modernismului portughez. Volet-ul românesc al acestei expoziții a mai fost apoi expus, în octombrie-noiembrie 2020, și la sediul ICR Lisabona, sub titlul *O Modernismo Romeno. Uma contribuição para a*

história da arquitetura europeia (Modernismul Românesc. O contribuție la istoria arhitecturii europene).

În același an, la conferința *Heritage 2020* organizată de Universitatea din Coimbra împreună cu *Green Lines Institute for Sustainable Development*, Gelu Savonea a susținut comunicarea *Duiliu Marcu, Luís Cristino da Silva and the Rationalists* (Duiliu Marcu, Luís Cristino da Silva și Raționaliștii), pe parcursul căreia a arătat care este relevanța recunoașterii operelor de arhitectură interbelică drept opere de patrimoniu, precum și beneficiile ce pot rezulta din acest fapt în contextul regenerării urbane ca fațetă a unei dezvoltări sustenabile.

În februarie 2022, arhitectul Gelu Savonea a fost invitat la FAUL să susțină conferința *Arquitetura em Portugal na visão dum arquiteto romeno* (Arhitectura în Portugalia în viziunea unui arhitect român) în cursul căreia a reiterat principalele opere de arhitectură raționalistă portugheză care au inspirat viziunea sa asupra filonului raționalist din arhitectura lusitană, expusă și în prezenta lucrare. Pe 16 februarie 2022, autorul acestor rânduri a publicat în paginile dedicate culturii de influentul cotidian *Diário de Notícias* (și online) articolul *O Diário de Notícias, por duas vezes na vanguarda da cultura portuguesa* (*Diário de Notícias*, de două ori în avangarda culturii portugheze). În cursul acestuia au fost evidențiate legăturile lui António Ferro cu raționaliștii portughezi și cu oamenii de cultură români. Acest articol este însoțit de cel al directorului adjunct al ziarului, jurnalistul de cultură și de politică externă Leonídio Ferreira, despre ecourile raționalismului portughez în România.



Fig. 358, Fig. 359, Fig. 360. Afîșele expozițiilor *Interferențe Arhitecturale Româno-Portugheze* (2016) și *Interferências arquitetónicas no entre guerras: Itália, Roménia, Portugal* (2019) și al conferinței *Arquitetura em Portugal* (2022)

În fine, criticul și istoricul portughez de arhitectură Nuno Rosmaninho publică în 2018, la Editura *Húmus* din Aveiro, cu susținerea Universităților din Aveiro și Coimbra, lucrarea *A deriva nacional da arte*.

Portugal, séculos XIX-XXI (Deriva națională a artei. Portugalia, secolele XIX-XXI), dedicată problematicii casei (locuinței) „naționale” portugheze, înainte și după Raúl Lino. Lucrarea, foarte amplă, trece în revistă nu doar aspecte ale arhitecturii portugheze de aparență naționalistă, ci și factori istorici, etnografici și de folclor, elemente de antropologie, ba chiar și aspecte ce țin de școala națională portugheză de muzică, într-o analiză cu perspective foarte largi. În partea a noua, dedicată diverselor „case naționale” din Europa și America de Nord, prezintă cazurile Quebec-ului, Statelor Unite, Ungariei, Poloniei, Finlandei și Rusiei, înainte de a se opri mai atent asupra celui al României. Evaluarea cazului românesc se bazează în principal pe informațiile preluate din lucrarea *Le Style National Roumain. Construire une nation à travers l'architecture (1881-1945)* a cercetătoarei Carmen Popescu de la Universitatea din Rennes (*Le Style National Roumain. Construire une nation à travers l'architecture (1881-1945)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004).

Se desprinde din analiza lui Nuno Rosmaninho faptul că în România, fazele prin care trece „casa națională” sunt aceleași cu cele ale casei „omologe” din Portugalia: faza inițială, a pionierilor valoroși care descoperă potențialul estetic al moștenirii culturii tradiționale conjugat cu valențele ce permit o afirmare a culturii naționale, succesul estetic și de public incontestabil, apoi căderea în pastişă și apariția epigonilor oportuniști care deturnează sensul arhitecturii de reînnoire națională. Rosmaninho nu eludează nici bătaia în plan ideologic dintre tradiționaliști și moderniști care a avut loc la finalul epocii stilului neoromânesc și care a avut loc exact în aceiași termeni ca și în Portugalia: dacă moderniștii acuză „stilul național” (Rosmaninho nu folosește numele de *stil neoromânesc*) că ar fi „pastică” și „arheologie”, și refuză pitorescul și academicul, tradiționaliștii contraatacă replicând că arhitectura modernă nu este doar urâtă ci, ca „străinism”, puneă chiar în cauză integritatea națională. Existența raționalismului românesc nu este așadar pomenită decât în context, dar îi este totuși circumscrisă cu claritate poziția teoretică înnoitoare.

Încheiem această relatare cu sublinierea, încă o dată, că paralelele observate și de Rosmaninho sunt posibile doar între neoromânescul promovat de Mincu și Socolescu (pe care autorul îi menționează explicit ca pionieri ai stilului) și „casa portugheză” a lui Raúl Lino. Cheia oferită de Rosmaninho nu se poate aplica și *português suave*, chiar dacă cei care îl adoptaseră se revendicau de la opera lui Lino și proferau la adresa raționalismului aceleași acuze ca și promotorii „casei portugheze”.

CONCLUZIE

Epoca de aur a afirmării națiunilor (gestionată mai bine sau mai puțin bine de acestea), de după Tratatul de la Versailles, a găsit Portugalia (țară aflată în tabăra învingătorilor din Marele Război) în situația dramatică a traversării, pe lângă criza economică postbelică, și a perioadei de anarhie prelungită de după răsturnarea monarhiei constituționale. În această perioadă însă, după cunoscutul dicton *nicicând nu se nasc mai multe reviste literare decât într-o perioadă de criză a literaturii*, viața culturală a societății portugheze era, prin contrast cu cea socială, într-un elan rar întâlnit în alte momente istorice.

Este lesne de înțeles astfel de ce stabilizarea economică și socială petrecută începând cu lovitură de stat militară din 1926 a atras adevărată atenție nu doar a păturilor celor mai largi ale populației, între care și a actorilor din sfera economică ci și a celor mai lucizi și valoroși reprezentanți ai inteligenței portugheze, de la Fernando Pessoa și Almada Negreiros la Egas Moniz, Raúl Lino ori Jorge Segurado și, împreună cu aceștia din urmă, a cvasitotalității *corpus*-ului arhitecților portughezi. Datorită prezenței în sferele înalte ale puterii a unor intelectuali valoroși (ne referim aici în special la António Ferro și Duarte Pacheco) apropiați cercurilor avangardei – și în general favorabili reîmprospătării intelectuale și spirituale a națiunii –, arhitecții au sperat, desigur, că după stabilizarea reușită de guvernarea militară, clasa politică în mâinile căreia a fost predată puterea în 1933 – și în rândul căreia se aflau numeroși și respectați profesori universitari, avocați etc. –, va continua deschiderea către modernitate și își va trage vloga din dialogul cu inteligența. O vreme, așa a și fost.

Ca în orice sistem autoritar însă, până la urmă birocrația a luat puterea. Măsura, sobrietatea ori disciplina predicate de austerul profesor de economie de la Coimbra António de Oliveira Salazar, au devenit pe rând – sub presiune birocratică și prin invocarea de către birocrați a infinite opreliști – meschinărie, imobilism intelectual și rigiditate. Portugalia a reușit să evite a fi atrasă în al Doilea Război Mondial dar nu a reușit să evite mumificarea regimului autoritar și transfigurarea lui în acea perioadă într-o dictatură ca toate dictaturile.

Când arhitecții au sesizat situația gravă în care se ajunsese și au întreprins ceea ce orice clasă socială intelectualmente și civilmente lucidă ar fi întreprins, organizând un Congres care să statueze o emancipare de sub ideologia care exercita presiuni tot mai insistente și mai accentuate asupra activității lor profesionale, era deja prea târziu (asta îmi aduce aminte de congresul uniunii scriitorilor din România de la începutul anilor '80). Mulți dintre intelectualii veritabili aflați inițial în sferele puterii nu mai erau acolo

sau nu mai aveau puterea să îi sprijine, iar figurile proeminente din rândurile arhitecților – care se numărau printre membrii primei generații de arhitecți raționaliști – erau deja prizonierii sau chiar partizanii regimului: o rețea complexă de comenzi de stat, mici privilegii și complicități, demnități publice ori didactice, și chiar și confortul economic la care avuseseră acces îi paralizase, îi transformase în *oamenii regimului*. Mișcarea intelectuală din anii '30 și '40 fusese cu pași mărunți deturnată în obligație politică.

Așa cum o spune și Sartoris în celebrul său text despre actualitatea raționalismului – și care a fost unul dintre elementele care ne-au inspirat profund în elaborarea acestei lucrări – colaborarea raționaliștilor portughezi cu *Statul* a fost o farsă pe care acesta le-a jucat-o. Până la urmă, folosind toate mijloacele pe care le avea la îndemână, *Statul Nou* a reușit să își subordoneze corpul arhitecților. Am adăuga noi: trezirea a fost dureroasă, dar iluzia a fost atât de frumoasă!

Primul Congres de Arhitectură, în ciuda eșecului său aparent, a reprezentat momentul în care a doua generație de raționaliști, cărora li s-au alăturat toți practicanții onești ai profesiei (indiferent de orientare), a preluat – informal însă – ștafeta în bătălia pentru autonomia profesiei și împotriva intervenției în actul de creație. Marele câștig rămas după acest congres a fost descătușarea energiilor și astfel multiplicarea inițiativelor independente, fapt ce a avut ca rezultat ascensiunea în continuare a arhitecturii portugheze.

Arhitecții din a doua generație a raționalismului portughez au dus bătălia de care vorbeam făcându-și mai puține iluzii decât predecesorii lor, cedând uneori, utilizând cu dificultate cadrul oficial al profesiei (SNA) dar mizând pe instrumentele civile pe care le aveau la dispoziție (de exemplu cele asociative: I.C.A.T., ODAM, MRAR și altele, dar și media, conferințe, activitate pedagogică ori manifestări expoziționale etc.) și pe sprijinul venit din toate mediile cu care aveau contact: cel impresarial, cel catolic, asociativ, și chiar cel politic (din interiorul regimului sau din opoziție), pentru că, totuși, Statul Nou a lăsat întotdeauna deschise porțile pentru dialog atunci când manifestările opoziției nu erau radicale (și nu îi criticau deschis pe exponenții săi de vârf ori natura politică a regimului).

Iată deci, în punctele sale esențiale, fundalul pe care profilează Raționalismul în Portugalia. În toate țările în care el s-a manifestat – și, așa cum s-a văzut, și în Portugalia – el a fost răspunsul din domeniul arhitecturii la atitudinea pozitivă și încrederea de nezdruncat în progresul națiunii sprijinite pe rădăcinile ei solide. Raționalismul, ca stil, a fost mai mult decât o alcătuire de reguli de compoziție (la limită, dacă ar fi fost doar atât ar fi putut foarte bine să rămână o construcție artificială cum au fost atâtea în istorie): a avut premisele istorice, sociale, economice, tehnologice, ideologice

necesare, ba chiar a avut resursele de creativitate, intelectuale și aspiraționale care au făcut ca premisele evocate să se concretizeze într-o formulă estetică novatoare și valoroasă. Această formulă, prin vocabularul și prin semantica sa este personală și recognoscibilă între toate modernismele europene contemporane ei. Raționalismul portughez s-a coagulat la intersecția dintre art deco și futurism, combustia lor fiind catalizată de spiritul clasic ce i-a animat pe corifeii săi. *Raționalismul* a fost timp de circa două decenii (între sfârșitul anilor '20 și cel al anilor '40) curentul reprezentativ al arhitecturii portugheze, prin simplul fapt că a dominat dezbaterile publice prin calitatea intelectuală a discursului și prin originalitatea esteticii sale, adecvată epocii pe care o traversa societatea portugheză.

Am punctat reperele biografice a câtorva dintre reprezentanții cei mai de seamă ai raționalismului (pionierii: Pardal Monteiro, Carlos Ramos, Jorge Segurado, Rodrigues Lima, Cristino da Silva, Cottinelli Telmo, Keil do Amaral), dar suntem convinși că cel puțin încă pe atâția dintre arhitecții menționați în această lucrare (Camilo Korrodi, Arménio Losa, Januário Godinho, Fernando Silva, Veloso dos Reis Camelo, Raúl Rodrigues Lima și alții) se pot număra, fără complexe, printre arhitecții care au schimbat în acei ani peisajul arhitectonic al Europei.

Împreună, ei au creat un pol major al arhitecturii europene (în înțelesul de sursă de idei, nu doar de rezolvări formale), prin amploarea creației lor, prin iradierea stilistică înspre exterior și prin recunoașterea ce li s-a acordat în varii ocazii, dintre care amintim aici validarea preocupărilor lor prin adoptarea acestora, așa cum am arătat, ca teme ale Congresului UIA din 1953 de la Lisabona.

Un fenomen atât de încheat precum Raționalismul portughez nu putea avea decât o descendență ilustră, Școala de la Porto. Această descendență nu putea fi întâmplătoare. Pe lângă resursele intelectuale mai era nevoie de constituirea unui organism, a unui sistem care să o genereze. Acest sistem a fost alcătuit dintr-o solidă organizare educațională, o bază economică a societății capabilă să susțină o suprastructură socială cum este corpul arhitecților ș.a.m.d. Nu în ultimul rând a contat și continuitatea istorică favorizată de poziția geografică a Portugaliei, care nu s-a aflat în calea hoardelor sovietice. Ca să ne întoarcem la Școala de la Porto, ea este probabil, dincolo de patrimoniul construit lăsat de cele două generații de raționaliști portughezi, cea mai importantă moștenire lăsată de aceștia – nu doar Portugaliei ci, prin valoarea operelor, fie ele construite sau teoretice, patrimoniului universal.

Resumo

Racionalismos do sul europeu. O caso de Portugal

Este primeiro estudo de fôlego em língua romena sobre a arquitetura portuguesa na primeira metade do século XX começa com a descrição do contexto europeu onde se inscreve o movimento racionalista português (com insistência nas interferências com a Itália e a Roménia).

Propomo-nos mais do que uma simples enumeração cronológica e avaliação de uma série de obras arquitetónicas. O nosso método de pesquisa é histórico, dissecando a organização institucional relevante para a arquitetura, o sistema educativo, a vida profissional e a rede complexa de mutações intelectuais nos diferentes vectores e tendências onde se inscreve a classe dos arquitetos portugueses. Entendemos que sem a panorâmica desta ampla realidade a compreensão do racionalismo português seria quando muito incompleta.

Preferimos neste livro o termo *racionalismo*, pela semelhança profunda, a muitos níveis, com a corrente-mãe da arquitetura italiana – *Razionalismo Italiano* – pela qual é contaminado. O carácter vanguardista do *Racionalismo Português* manifesta-se em todas as áreas da cultura, e a arquitetura não é excepção. Uma rápida passagem em revista das suas premissas culturais e institucionais históricas (mais de quatro séculos de ensino especializado de arquitetura e de associação profissional dos arquitetos), assim como das interações com os outros domínios da cultura e da arte portuguesas inserem o racionalismo português no seu contexto específico, em relação aos movimentos racionalistas de outros países da Europa latina do sul.

São esboçadas duas biografias de personalidades exteriores ao mundo da arquitetura – António Ferro e Duarte Pacheco, expoentes de um meio intelectual cosmopolita – para se entender melhor de que modo um movimento de vanguarda livre e inovador se pode tornar, ainda que por pouco tempo, a vitrina de um regime no fundo autoritário e conservador, mas desejoso de projectar de si uma imagem de dinamismo.

Este trabalho contém ainda uma descrição, a muitos níveis, do sistema institucional que tornou possível o fenómeno racionalista português, com os programas de construção e de infraestruturas que o regime desenvolveu, começando pela avaliação (mais tarde censura ideológica), continuando com o suporte legal e financeiro e terminando com a promoção e propaganda em volta das numerosas realizações daqueles anos. Ainda que com alguns soluços e numerosas concessões, os arquitetos e a arquitetura portuguesa, vendo as coisas na sua globalidade, beneficiaram nesses anos, graças ao espírito de classe, ao poder da organização profissional, mas

também à solidariedade intelectual de outras áreas, de um importante apoio da parte do regime.

Concursos organizados para a construção de edifícios e conjuntos de edifícios para diversas instituições levaram a que se fossem eficazmente identificados os profissionais de mais valor, vindo os autores dos projectos vencedores a impor-se muitas vezes posteriormente, na sociedade em geral e como parceiros do estado na sua obra de modernização do país. Assim, arquitetos como Porfírio Pardal Monteiro, Luís Cristino da Silva, Jorge Segurado, Carlos Ramos, Cassiano Branco, Adelino Nunes, Cottinelli Telmo (da primeira geração do racionalismo português), Francisco Keil do Amaral e Raúl Rodrigues Lima (da segunda geração) distinguem-se como arquitetos do mais alto nível europeu.

As exposições internacionais de Paris (1937) e Nova Iorque (1939) são oportunidade para os arquitetos portugueses da época se afirmarem a nível internacional, alguns deles, como Keil do Amaral, fazendo mesmo carreira além-fronteiras.

Se os arquitetos conseguiram organizar-se para seu próprio benefício, eles também se implicaram no progresso social, produzindo obra teórica valiosa e implicando-se mesmo na actividade pedagógica e jornalística, assim como em experiências urbanístico/ sociais promovidas pelo estado ou por investidores privados, e integrando-se assim no tecido social de onde tinham emanado as suas personalidades e devolvendo desse modo à sociedade uma parte do que dela tinham recebido.

Assim também se explica o facto de esta plêiade de arquitetos racionalistas ter deixado no seu rasto não só um considerável número de monumentos de valor mas também um conjunto de condições – intelectuais, académicas, institucionais, relacionais - que tornaram possível falarmos hoje de uma verdadeira Escola portuguesa de arquitetura, e da sua mais alta expressão, a Escola do Porto (de cujo *savoir faire* se congratulam arquitetos e beneficiários do mundo inteiro), cujos expoentes máximos são dois premiados do Prémio Pritzker, Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura.

BIBLIOGRAFIE

1.º Congresso Nacional de Arquitectura, Maio – Junho de 1948, *Relatório da Comissão Executiva. Teses, Conclusões e Votos do Congresso*, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948.

Acciaiuoli, Margarida, *Os Anos 40 em Portugal: o País, o Regime e as Artes. «Restauração» e «Celebração»*, 1991. Teză de doctorat – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisabona, 1991

Acciaiuoli, Margarida, *Os cinemas de Lisboa*, Lisabona, Ed. Bizâncio, 2012

Architecture d'Aujourd'hui, Paris, N° 185 Mai/ Iunie 1976 (număr dedicat Portugaliei)

Architecture d'Aujourd'hui, Paris, N° 366 Septembrie/ Octombrie 2006 (număr dedicat Portugaliei)

Argan, Giulio Carlo, *Walter Gropius și Bauhaus-ul*, București, Editura Meridiane, 1976

Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisabona, SNA, (colecția)

Blaga, Lucian, *Zări și etape*, București, Editura pentru Literatură, 1978

Borges Baptista, Helena, *António Ferro Vanguardista* (masterat), Universidade de Coimbra, 2003

Brites, Joana, *Estado Novo, arquitetura e “renascimento nacional”*, in RISCO, Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, IAU-USP, Coimbra, 2016

Cantacuzino, George Matei, *Izvoare și Popasuri*, București, Editura Eminescu, 1977

Caragea, Dan & al., *ROMÂNIA-PORTUGALIA, 100 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice româno-portugheze (1917-2017)*, București, Dynasty Books, 2017

Cardoso Bras, Ana Cláudia, *Cine-Teatros. Percorrendo a Beira Interior* (dizertație de Masterat), Covilhã, Universidade da Beira Interior, 2011

Caria, Helena, (coord.), *Prémio Valmor*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisabona, 2004

Ciucci, Giorgio, *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Einaudi, 1989

Correia, Luis Miguel, *Il Duce à secretária de Salazar. Lição sobre o lugar da história no Nuovo Stato*, în: *Estudos Italianos em Portugal*, Lisabona, nova serie – 12:2017 pp. 69-82

Costa Agarez, Ricardo, *A habitação apoiada em Portugal*, Lisabona, Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2020

Costa, Francisco, *Por uma arquitectura própria. A arquitectura moderna*, în: *Arquitetura*, Lisabona, n.º 20, Aug/ Sep 1931

Cottinelli Telmo, José, *Arquitetura Nacional – Arquitetura internacional*, în: I Congresso Nacional de Arquitectura. Relatório da Comissão Executiva. Teses, Conclusões e Votos do Congresso, SNA, Lisabona, 1948

Cruz, Manuel Braga, *O Partido e o Estado no Salazarismo*, Lisabona, Editorial Presença, 1988

De Castro Guerreiro, Filipa, *Colónias Agrícolas. A arquitectura entre o doméstico e o território. 1936-1960*, Lisabona, Dafne Editora, 2022

Eliade, Mircea, *Jurnalul Portughez*, 2 vol., București, Humanitas, 2006

Eliade, Mircea, *Jurnalul Portughez și alte scrieri*, București, Humanitas, 2006

Eliade, Mircea, *Os Romenos, latinos de oriente*, col. *Historia e a Vida*, Lisabona, Livraria Clássica Editora, 1942

Fernandes, José Manuel, *3 Modernistas: arquitecturas do século XX em Portugal*, Lisabona, Imprensa Nacional - Casa da Moeda e Imprensa Universitária de Coimbra, 2015

Fernandes, José Manuel, *Arquitectura Portuguesa - Uma Síntese*, Lisabona, Cotovia, 1993

Fernandes, José Manuel; Tostões, Ana Cristina & al., *Arquitectura do princípio do século em Lisboa, 1900-1925*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisabona, 1990

Fernandes, José Manuel; Janeiro, Maria de Lourdes, *Arquitectura modernista em Lisboa, 1925-1940*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisabona, 1991

Fernandes, José Manuel, *Arquitectura modernista em Portugal*, Lisabona, Gradiva, 2005 (II)

Ferro, António, *Arte Moderna* (col. Política do Espírito), Lisabona, Edições SNI, 1949

Ferro, António, *Ficção*, Lisabona, E-Primatur, 2021

Ferro, António, *Olhað, terra cubista*, în: *Ilustração Portuguesa*, Lisabona, IIª série, n.º. 830, 14 ianuarie 1922

Ferro, António, *Salazar: o homem e a sua obra*, Lisabona, Empresa Nacional de Publicidade, 1933

França, José Augusto, *Arquitectura do Estado Novo 1930-1948* in *Arquitectura*, Lisabona, IVª série, Anul III, N.º 142, 1981, pp.18-19

França, José Augusto, *Estudo das zonas urbanas de carácter histórico – artístico em Lisboa*, Lisabona, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2012

França, José Augusto, *História da Arte em Portugal: o modernismo*, Lisabona, Presença, 2004

França, José Augusto, *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Lisabona, Instituto de Cultura e Lingua Portuguesa, 1991

França, José Augusto, *1930/1948: Le Fascisme pur et dur*, în: *Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, N.º 185 Mai/ Iunie 1976, pp.2-7

Galvão, Andrea A. De Carvalho, *Jorge Segurado (1889-1990), o arquitecto, o seu tempo e a sua obra*, în: *Jornal Arquitectos*, Lisabona, n.º. 189, 1999, pp. 42-46

Garcia Ramos, Rui Jorge, *A CASA. Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*, Porto, FAUP Publicações (Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto), 2010

Gonçalves, Fernando, *Urbanística à Duarte Pacheco*, în: *Arquitectura*, Lisabona, 4^a série, ano III no. 142, 1981, pp. 20-37

Gregotti, Vittorio, *Moderno e non moderno*, Casabella, Milano, no. 522, 1986

Iorga, Nicolae, *Călătorii peste hotare*, vol II, București, Editura Minerva, 1980

Jencks, Charles, *Jencks' theory of evolution, an overview of 20th Century architecture*, *The Architectural Review*, 1241, Londra, 2000

JÚDICE MOREIRA, Assunção, *Evocar Duarte Pacheco*, Câmara Municipal de Lisboa/ Gabinete de Estudos Olisiponenses, 1993

Keil do Amaral, Francisco, *A arquitetura e a vida*, Lisabona, Edições Cosmos, 1942

Keil do Amaral, Francisco, *A moderna arquitetura Holandesa*, Lisabona, Seara Nova, 1943

Keil do Amaral, Francisco, *Maleitas da arquitetura nacional*, *Arquitectura*, Lisabona, ano XX, n.º 17-18, Iul/ Aug 1947

Lima, de, Viana; Távora, Fernando; Filgueiras, O., *Tese ao X congresso do CIAM*, în: *Arquitectura*, Lisabona, 3^a série, no. 64, 1959, pp. 21-28

Lino, Raul, *A Casa Portuguesa*, Lisabona, Imprensa Nacional, 1929

Lóbo Souza, Margarida, *Casas Económicas, um programa emblemático da política habitacional do Estado Novo*, în: João Vieira Caldas (coord.), *Caminhos do Património*, DGEMN, Lisabona, 1999, pp. 151-158

Lóbo Souza, Margarida, *Planos de Urbanização: A Época de Duarte Pacheco*, Porto, FAUP Publicações, 1995

Losa, Arménio, *Indústria e construção*, în: *Arquitectura*, Lisabona, 2^a série, anul XXII, no. 31, 1949, pp. 4-6

Magalhães Ramalho, Margarida, *Arquitetura Modernista* (col. Roteiros do Património de Cascais), Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 2010

Magalhães Ramalho, Margarida & al., *The Portuguese World Exhibition, Explaining Belém*, Lisabona, Fundação CCB, 2016

Manoilescu, Mihail, *Portugalia lui Salazar*, București, Tipografia Modernă, 1936

Mantero, Enrico, *Il Razionalismo italiano*, Bologna, Zanichelli, 1993

Marcu, Duiliu, *Architecture 1930-1940*, București, Ed. Bucovina I.E. Torouțiu, 1946

Marcu, Duiliu, *Arhitectura 1912-1960*, București, Editura Tehnică, 1960

Mascarenhas, Domingos, *A casa de António Ferro*, în: *Panorama*, Lisabona, no. 18, 1943, pp. 21-55

Lacerda, de, Marques, Tertuliano, *Raul Lino*, Lisabona, Sociedade dos Arquitectos Portugueses e Sociedade Nacional de Belas Artes, 1932

Năstase, Adrian; Potra G. George, *Titulescu, Ziditor de mari idealuri*, București, Editura Fundația Europeană Titulescu, 2008

Nouvel Atlas Larousse, Editions Larousse, Paris, 1924

Ó, Jorge Ramos, *Os Anos de Ferro. O Dispositivo Cultural Durante a "Política do Espírito": 1933- 1949. Ideologia, Instituições, Agentes e Práticas*, Lisabona, Editorial Estampa, 1999

Palla, António, *Breve história da Secção Portuguesa da UIA*, in: *Arquitectura*, Lisabona, 3ª série, o. 96, 1967, pp. 50-52

Pardal Monteiro, João, *Pardal Monteiro 1919-2012*, Lisabona, Caleidoscópio, 2013

Pardal Monteiro, Porfírio, *Eugénio dos Santos, Precursor do Urbanismo e Arquitectura Moderna*, Lisabona, Publicações Culturais da Camara Municipal de Lisboa, 1950

Pardal Monteiro, Porfírio, *Arquitectos e engenheiros perante os problemas da arquitectura*, in: *Arquitectura*, Lisabona, 2ª série, anul XXII, no. 33, 34, 1950, pp. 2-30

Pegorin, Elisa, *Architettura e regime tra Italia e Portogallo. Relazioni nelle opere pubbliche dello Estado Novo*, in: *Estudos Italianos em Portugal*, Lisabona, serie nouã – 12:2017 pp. 83-96

Pereira da Silva, António & al., *Lisboa – Prémio Valmor*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisabona, 2004

Pereira, Nuno Teotónio, *Architettura popolare, dall'inchiesta al progetto*, in: *Domus*, Milano, o. 655, 1984, pp. 28-31

Pessoa, Fernando, *Poesias de Álvaro de Campos*, Lisabona, Ática, 1944

Pessoa, Fernando, *Opera Poetică*, trad: Dinu Flămând, București, Humanitas, 2012

Pinto, António Costa, *O corporativismo nas ditaduras da época do Fascismo*, in: *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 30, no. 52, p. 17-40, jan/ apr 2014

Portas, Nuno, *A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação*, in: Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, Lisabona, Editora Arcádia, 1973

Portas, Nuno, *Januário Godinho*, in: *Catálogo da Exposição Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho*, Porto, Universidade do Porto, 1987, pp. 136-137

Quadros, António (ed. îngrijită de), *António Ferro*, Lisabona, Edições Panorama, S.N.I. 1963

Rogers, Ernesto, *Esperienza dell'architettura*, Torino, Giulio Einaudi, 1958

Rosmaninho, Nuno, *A Deriva Nacional da Arte*, Edições Húmus, Lda., V.N. de Famalicao 2018

Ribeiro, Ana Isabel, *Arquitectos Portugueses - 90 Anos de Vida Associativa (1863-1953)*, FAUP, Porto 2015

Sapega, Ellen W., *Consensus and debate in Salazar's Portugal*, The Pennsylvania State University Press, 2008

Sartoris, Alberto, *L'actualité du rationalisme*, Paris-Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1986

Seco, Rui, *Conceitos e experimentação de desenho urbano em Portugal. Do modernismo à revisão dos modelos* (masterat), Universidade de Coimbra, 2006

Segurado, Jorge, *Sinfonia do Degrau*, Lisboa, Sociedade Nacional de Tipografia, 1940

Solomon, Marica (coord.), *Vittorio Gregotti – Pasionata rațiune*, București, Editura Fundației Arhitect design, 2012

Souza Oliveira, Alberto, *Os projetos são oportunidades de investigar ideias*, Lisboa, Uzina Books, 2017

Sponti, Mario (pseudonim), *A Morte do Amor*, Lisboa, Livraria Ferin, 1894

Tavares, Edmundo, *A Habitação Portuguesa: Casas Modernas*, Lisboa, Bertrand Irmãos, 1946

Torgal, Luís Reis, «*Estado Novo*» em Portugal: ensaio de reflexão sobre o seu significado, Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre, n.º 1, Jun 1997

Tostões, Ana & al., *1º Congresso Nacional de Arquitectura 1948 – 2018*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2018

Tostões, Ana, *Fotobiografias Século XX, Pardal Monteiro*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2009

Tostões, Ana, *A Idade Maior. Cultura e tecnologia na arquitetura moderna portuguesa*, FAUP Publicações, 2014

Vasilescu, Sorin, *Arhitectura Italiei Fasciste*, București, Editura Fundației Arhitect design, 2011

Vieira de Almeida, Pedro, *A Arquitectura no Estado Novo, uma leitura crítica*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002

Weffort Branco, Alexandre, *Constantin Brailoiu e a música folclórica portuguesa*, in *A canção popular portuguesa em Fernando Lopes-Graça*, Alfragide (Lisabona), Editorial Caminho, 2006



Fig. 361. Monumentul lui Duarte Pacheco, Loulé, Arh. Cristino da Silva (1953)