

A IGREJA DE N.^a SENHORA DE FÁTIMA EM LISBOA E A ARTE MODERNA EM PORTUGAL

PAULO ALEXANDRE DOS SANTOS COSTA

Introdução

Os anos 30 em Portugal, foram anos de charneira no que diz respeito à arquitectura moderna. Dois grandes acontecimentos marcaram esse período: a Exposição do Mundo Português, preparada pelo Governo de então, chefiado por Salazar e uma nova igreja para o Patriarcado de Lisboa, a primeira igreja modernista em Portugal, com a invocação de Nossa Senhora de Fátima, construída sob orientação do Cardeal Patriarca de Lisboa, D. Manuel Gonçalves Cerejeira. Esta, que iria provocar grande impacto e polémica, foi encomendada para substituir a igreja de S. Julião, uma igreja da baixa lisboeta que se pretendia demolir, juntamente com o quarteirão em que estava construída, para que ali se edificasse uma nova e monumental sede do Banco de Portugal.

O projecto de N.^a S.^a de Fátima era arrojado, uma construção verdadeiramente de compromisso, entre uma modernidade de que a aparência exterior era chocante, e um espaço interno com grandes referências da espiritualidade gótica. Esta igreja, foi a primeira a desafiar os códigos tradicionalistas e revivalistas, baseando-se nos mais recentes e modernos projectos franceses. Para a execução do arriscado projecto foi designado o arquitecto Porfírio Pardal Monteiro, que se inspirou nos modelos arquitectónicos franceses, as igrejas de Raincy e Montmagny, construídas por Auguste Perret nos anos vinte. O arquitecto português era um admirador de Perret, bem como de Tony Garnier, o que era natural, visto que, ambos, davam uma especial atenção aos problemas da construção. Além de pioneiro no modo de usar o betão armado, provinha de uma família de construtores, detendo ele próprio uma prática construtiva.

Para a hierarquia da Igreja Católica em Lisboa, na pessoa do Cardeal Cerejeira, a construção marcava o início de uma nova era e de uma transformação em toda a arte religiosa. É nesta questão, que várias personalidades da sociedade portuguesa, e anónimos, vão discordar totalmente, defendendo uma arte nacional, contra o que consideravam ser o internacionalismo comunista, como referia o

coronel Arnaldo Ressano Garcia, Presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes, em conferência na mesma ¹.

A polémica instaurada nos sectores mais tradicionalistas da sociedade portuguesa dos anos 30, as respostas da Igreja Católica, enquadradas por um movimento de renovação das construções religiosas, com particular desenvolvimento em França, cujos frutos se podiam ver no próprio Seminário de Cristo Rei, *vulgo*, Seminário dos Olivais, serão o objecto de estudo deste artigo.

1. As primeiras manifestações do modernismo na arte

Desde bastante cedo, quase em coincidência com o golpe militar de 28 de Maio de 1928, surgem em Portugal as primeiras manifestações do modernismo arquitectónico. Em tempo de institucionalização do novo regime, o poder mostrou-se relativamente alheio ou tolerante perante as formas de expressão e produção da nova geração de arquitectos que entrara em actividade em meados dos anos 20. Portugal encontrava-se a nível de infra-estruturas e obras públicas, num atraso que implicava um sério investimento intensivo e de resultados rápidos, pelo que os modernos materiais de construção e o racionalismo da arquitectura internacional dos novos tempos pareciam adequados às exigências do momento.

A Ditadura ainda não havia encontrado as suas expressões político-culturais próprias, o que permitia abrir portas aos novos arquitectos modernistas e à eficácia funcionalista da sua produção. A primeira geração de arquitectos modernos iria dominar o panorama arquitectónico da abundante encomenda pública durante a década de 30, objecto de críticas por parte do conservadorismo/tradicionalismo cultural, defensor de uma arquitectura autenticamente “nacional” e identificando o modernismo como uma ameaça politicamente suspeita, questão que também irá estar na base da polémica da construção da Igreja de Fátima.

No desenvolvimento deste processo, distinguem-se várias fases que aqui se retomam. Uma primeira fase, de 1926 a 1931, corresponde ao período em que o novo regime procurava a sua definição própria, as iniciativas oficiais são escassas e o poder do Estado mostra-se indiferente às características formais da arquitectura, havendo a preocupação apenas com o relançamento da construção privada, a partir de incentivos fiscais. Em Lisboa, aumenta o ritmo de construção, liderado pelos construtores oriundos de Tomar, vulgarmente designados de “patos bravos tomarenses”. Predomina neste período, uma arquitectura ecléctica e academiizante, utilizando tecnologias tradicionais. Verifica-se o aparecimento de uma nova linguagem modernista, apoiada pela introdução dos novos programas e tecnologias construtivas, culminando com o aparecimento de várias obras e projectos no I Salão de Independentes, em Lisboa.

¹ GARCIA, Arnaldo Ressano, *Impressões de uma Viagem / A Pintura Avançada*, esta contra os modernistas António Ferro, e os próprios sectores da Igreja artisticamente descarrilados, Lisboa publicado pela revista SJ Brotéria, (Julho, Agosto-Setembro, 1939).

Numa segunda fase, de 1932 a 1937, com a institucionalização e a consolidação do regime, o Estado intensifica a sua intervenção, na arquitectura e no urbanismo. É neste período que é criado o Ministério da Obras Públicas (MOP), que é entregue a Duarte Pacheco, começando uma verdadeira política de obras públicas. Constroi-se um conjunto de edifícios como o Instituto Superior Técnico (IST) e o Instituto Nacional de Estatística (INE), ambos os projectos, do Arquitecto Pardal Monteiro. Esta produção, centralizada ao nível do financiamento e da execução, está em contradição ao nível formal com a linha ideológica do próprio regime, visto utilizar os modelos arquitectónicos do modernismo e socorrendo-se dos arquitectos mais representativos desta linguagem. Com as obras IST e INE, Pardal Monteiro integra no processo de formação da arquitectura do fascismo um modelo basicamente compósito, porque absorve várias tendências (artes decorativas, academismo francês, funcionalismo); esse modelo confirma-se na igreja de Fátima, já no final deste período, e vai aperfeiçoar-se na fase seguinte, criando uma situação de compromisso entre linguagem então actual e modelos autoritários.

Outras fases se podem identificar no processo de desenvolvimento do modernismo na arte em Portugal, embora, surjam posteriormente à construção da igreja de Fátima. Uma terceira fase, de 1938 a 1943, onde se definem e aperfeiçoam os modelos próprios da arquitectura do Estado Novo, são aplicados os paradigmas desses modelos, os exemplos orientadores das futuras realizações. Rapidamente os arquitectos se convertem aos novos modelos mais ou menos exigidos e propostos pelo regime, através da rejeição sucessiva de soluções gradualmente mais conservadoras, praticando sucessivamente os mesmos modelos modernistas e do fascismo.

Numa quarta fase, de 1944 a 1948, aplicam-se os modelos definidos no período anterior, sem qualquer contestação. Com o final da guerra inicia-se uma progressiva reacção da parte dos arquitectos face à produção dominante. Esta reacção apresenta um carácter sectorial e relativamente autónomo em relação ao MOP, que continuará a impor os cânones oficiais.

A partir dos anos 50, pode definir-se uma quinta fase, correspondente às obras desta "resistência", com base por um lado na autonomia crescente de organismos para-estatais e por outro num sector privado que começa a libertar-se da influência ideológica dos modelos oficiais. Somente a partir dos finais da década os modelos do Estado Novo vão ser gradualmente abandonados, por expresso desfasamento técnico-ideológico e pela força das actividades renovadoras, que não cessaram de aumentar ao longo deste período.

2. Arquitecto Porfírio Pardal Monteiro

Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957) tem genericamente passado por ser um homem do regime, numa dicotomia classificatória bastante forçada. Personalidade marcante da arquitectura portuguesa da primeira metade do século XX, particularmente do modernismo dos anos 20 e 30, tanto pela quantidade

como pela qualidade dos projectos e obras que deixou. O seu conhecimento com o Eng. Duarte Pacheco foi um dos factores que contribuíram para que se tivesse tornado num dos arquitectos que maior número de obras públicas projectou e realizou.

Ocupou vários cargos públicos e honoríficos, tendo pertencido ao Conselho Superior de Obras Públicas, ao Conselho Superior de Belas-Artes, à Comissão Nacional de Arte e Arqueologia, ao Conselho de Estética Cidadina, à Junta Nacional de Educação e à Academia Nacional de Belas Artes, bem como, vários cargos no Sindicato Nacional de Arquitectos.

O perfil de Pardal Monteiro pode traçar-se como o de um homem de acção, enérgico e profundamente racional, a quem aparentemente moviam duas linhas de força: a vontade de construir e a noção de serviço público, mesmo quando a encomenda era privada. E se a segunda pode ser encarada, pelos mais cépticos, como um alibi, a primeira é uma das causas de ser muito maior o número de obras suas executadas que o de projectos suspensos.

Frequentemente o poder recorreu aos seus serviços de arquitecto. Sendo menos atreito à especulação criativa e mais seguro nos aspectos técnicos da construção, poderia mais eficientemente levar a cabo as grandes obras públicas. Não se poderá no entanto afirmar peremptoriamente que o arquitecto foi um “homem de regime”, pois nunca se filiou no partido único, nem aderiu ideologicamente ao Estado Novo. A relação de Pardal Monteiro com o poder político terá sido mais uma relação de simbiose, visto que ambos aproveitaram o que de melhor o outro tinha para dar sem que, nessa atitude, houvesse necessariamente uma cedência de valores. Não parece difícil verificar-se isso, visto que entre os valores mais caros ao arquitecto se encontravam a necessidade de “servir a Nação” e o desejo de engrandecer e valorizar Lisboa, para a qual bastante trabalhou.

Desde cedo que Pardal Monteiro mostra uma tendência para alicerçar os seus projectos, em primeiro lugar, numa justificação construtiva e, logo em segundo, numa justificação funcional. Demarca-se frequentemente das modas dominantes. No entanto a sua prática arquitectónica, embora baseada em pressupostos de solidez, qualidade e eficácia, evidencia uma evolução formal que não é alheia às correntes internacionais. Pardal Monteiro fez parte do grupo de pioneiros introdutores do modernismo em Portugal e, ainda devido a esses pressupostos, na realidade foi dos que menos cederam às tentações do nacionalismo arquitectónico. O auge da sua produção conta com obras como a Igreja de Nossa Senhora de Fátima.

Toda a sua produção ficou marcada pela monumentalidade, que Pardal Monteiro, num gesto natural, transmitia às suas obras. Autor das obras públicas mais preciosas do regime, no conjunto da sua grande produção, manejou com conhecimento, a tecnologia da construção, sacrificando muitas vezes a sua capacidade inventiva às necessidades pragmáticas dessa construção, baseada num léxico restrito, seguro e apreensível com facilidade, e por isso também entrando na década de 40 defendido contra modelos revivalistas, pela linguagem fundamentalmente técnica e neutra que soube usar.

3. A arte moderna na Igreja e a construção da Igreja de Nossa Senhora de Fátima

O Cardeal Patriarca de Lisboa, D. Manuel Gonçalves Cerejeira, dizia acerca da nova igreja que surgira em Lisboa: “Quiséramos nós, ao erguer a igreja nova de Nossa Senhora de Fátima, que ela satisfizesse a estas três condições: ser uma igreja, ser uma igreja moderna, ser uma igreja moderna bela”². De facto esta igreja foi a primeira de concepção moderna edificada em Portugal.

Segundo o Papa Pio XII, “na arte enquanto tal, não se requer uma missão ética ou religiosa. A arte, é a linguagem estética do espírito humano, se esta o respeita na sua verdade total, ou ao menos o não deforma positivamente, é já de si mesma sacra e religiosa, enquanto intérprete de uma obra de Deus”³.

Em França, já há alguns anos se havia colocado a questão, por parte dos sectores mais conservadores da sociedade, elogiando o trabalho dos ateliers de L'Art Sacré. Em Portugal, começava a surgir a ideia da necessidade de criar uma *corporação de artistas católicos* que fosse uma grande escola renovadora da arte cristã. Interessava ser moderno, pondo ao serviço de Deus quanto modernamente é belo, subordinando os seus trabalhos às leis da liturgia e às necessidades da época. Este apelo feito pela Igreja, aos “artistas da geração do Resgate” para assim agirem, evidenciava-se com a construção da igreja de Nossa Senhora de Fátima.

A Igreja, por seu lado, aceitava a arte moderna, no que ela tem de vital, e afirmava que não queria perder a ocasião de ver juntar os artistas modernos à voz de louvor a Deus que os génios de outros séculos entoaram. Receava no entanto, da arte deformadora e ofensiva à doutrina e ao senso religioso e litúrgico, reprovando por outro lado “[...]jaqueles que expõem à veneração dos fiéis uma multidão de imagens e estátuas e que acentuam as práticas particulares e insignificantes, com detrimento das essenciais, ridicularizando assim a religião e diminuindo a dignidade do culto[...]”⁴. O Papa Pio XII, reconhecia que a Igreja não tinha uma política de arte e nunca a tivera. O que levava a Igreja a aceitar o serviço das Belas Artes, era a dignidade do culto, o louvor de Deus e edificação dos fiéis, que são, no fundo, os fins da liturgia⁵.

O fundamental na arte moderna está na expressão, na interpretação da sensibilidade actual. O próprio Cristianismo é afectado por esta sensibilidade, de tal forma que verificamos a actualização da Pastoral e da Liturgia, concluindo-se que ela admita a arte moderna enquanto esta colabore na interpretação desta mesma sensibilidade pastoral e cultural, como método mais eficiente para influenciar as massas que pretende santificar. É necessário que à moderna renovação litúrgica e

² CEREJEIRA, Manuel Gonçalves, *Arquitectos*, nº 7, (Nov.- Dez., 1938).

³ ATANÁSIO, Manuel, “A Arte Moderna na Igreja”, in *A Arte Moderna e a Arte da Igreja*, Coimbra, 1959, p. 61.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 63.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 63.

pastoral, corresponda uma equivalente arte moderna. Cabe aos peritos ajuizar do que é bom na arte moderna da Igreja. A esta questão soube em boa medida responder o Cardeal Cerejeira aquando da construção da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, auxiliado por Monsenhor Pereira dos Reis, Professor e Reitor do Seminário Maior de Cristo Rei. O Patriarca de Lisboa chegou mesmo a afirmar: “[...] Quanto a ser moderna, não compreendemos sequer que pudesse ser outra coisa. Todas as formas artísticas do passado foram modernas em relação ao seu tempo. Igreja dos nossos dias, devia traduzir, em quanto lho permitisse o carácter sacro e a finalidade cultural, as expressões da técnica e da arte contemporâneas [...]”⁶.

Na verdade, verifica-se que o Cardeal Cerejeira, foi um inovador e um renovador, aberto à cultura, à arte e aos artistas. O próprio arquitecto Pardal Monteiro reconhecia a abertura do prelado, afirmando-o publicamente num artigo escrito para a revista do *Sindicato Nacional dos Arquitectos*. “[...] Nunca para tal me faltou o apoio dos que superiormente intervieram na administração das obras, nem daqueles de cuja decisão dependia a realização dos trabalhos. É justo destacar de entre todos Sua Eminência o Senhor Cardeal Patriarca, a quem tantos artistas ficaram devendo uma oportunidade de trabalharem em plena liberdade de concepção artística embora subordinados à disciplina imposta pela arquitectura.[...]”⁷. Aníbal Pinto de Castro, num artigo sobre o pensamento e obra do Cardeal Cerejeira, dá-nos uma visão exemplificativa da sua abertura, afirmando: “[...] Sendo, pelo estilo, um clássico, foi, pelo pensamento, um moderno. Um moderno que soube, com inexcedível harmonia, conciliar a Ciência da História com o Magistério da Vida[...].”⁸ No mesmo artigo, atrás referido, o Cardeal Cerejeira afirma à revista *Arquitectos*, em 1938: “[...] A igreja nova aí está. Pensamos que os nossos propósitos não foram iludidos. Deram-lhe realização outros, a quem nunca quisemos cortar as asas da inspiração.[...]”⁹. Algum tempo mais tarde, revelando desapontamento, afirma: “Se os artistas tivessem seguido a linha arquitectónica da igreja de Fátima, ter-se-ia criado uma escola de arte moderna religiosa”¹⁰.

Na realidade a nova igreja em Lisboa veio desafiar os códigos tradicionais revivalistas, baseando-se nos mais recentes projectos franceses, adoptando-se no exterior uma linguagem modernizada, manifestamente visível na articulação dos

⁶ CEREJEIRA, Manuel Gonçalves, *Arquitectos*, nº 7, (Nov.-Dez., 1938).

⁷ MONTEIRO, Porfírio Pardal, *Revista oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos*, nº 7, (Nov.-Dez. 1938).

⁸ CASTRO, Aníbal Pinto de/O Cardeal Cerejeira Universitário e Homem de Letras, *Lusitania Sacra. Revista do Centro de Estudos de História Religiosa*, Lisboa, 2ª Série, 2º Tomo (1990), 44-45.

⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁰ CEREJEIRA, Manuel Gonçalves, Palavras do Cardeal Cerejeira publicadas postumamente no folheto paroquial editado pela Paróquia de N.ª S.ª de Fátima, Lisboa, 1988.

volumes da torre, nave e baptistério que, apesar da decoração geometrizar, se desenham numa leitura clara. Marcava sem dúvida, para o Cardeal Cerejeira, o início de uma transformação em toda a arte religiosa. Estava em causa não só o ser uma igreja moderna, mas nomeadamente uma igreja litúrgica, que fosse capaz de transmitir o carácter sacro e a finalidade cultural, que acumulasse o carácter da técnica e da arte contemporâneas. A igreja portuguesa procurava assim aproximar-se das igrejas de outros países, como a França, a Itália e a Bélgica.

3.1. A Igreja de Nossa Senhora de Fátima

Após ter sido adquirida a Igreja de S. Julião pelo Banco de Portugal, para este alargar as suas instalações, foi constituída uma comissão que ficou encarregue de mandar construir em outro lugar uma nova igreja, para substituir aquela, a mesma designou-se de sociedade anónima de responsabilidade limitada *Progresso de Portugal*. Entenderam as autoridades eclesíásticas, extinguir a antiga freguesia de S. Julião, visto ter diminuído grandemente a população nas freguesias centrais, em consequência da concentração comercial no centro de Lisboa. Por outro lado, era necessário desdobrar a freguesia de S. Sebastião da Pedreira, cuja igreja paroquial, por ser demasiado pequena, já não respondia às condições necessárias ao culto católico, por parte da população das Avenidas Novas, compreendidas nos limites daquela freguesia.

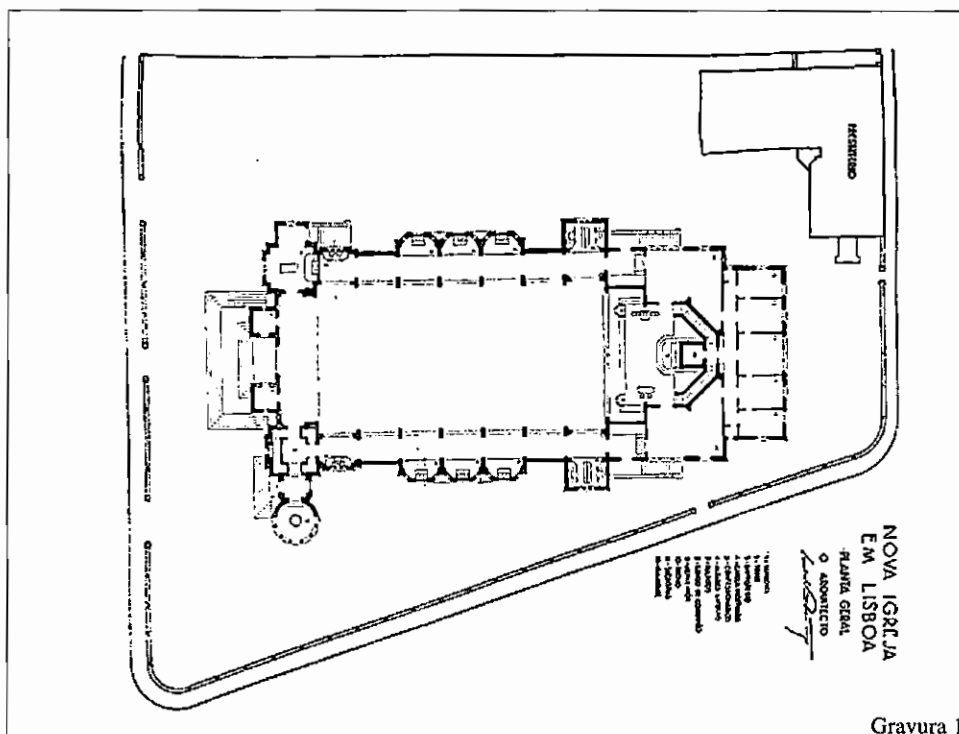
O arquitecto Porfírio Pardal Monteiro foi incumbido de realizar o projecto da nova igreja (Gravura 1) que substituindo a de S. Julião viesse a ser a paroquial da nova freguesia. A 30 de Janeiro de 1934 tornava-se pública a aprovação dos estudos do arquitecto Pardal Monteiro, para a elaboração do projecto definitivo da nova igreja. Esses estudos foram elaborados com a colaboração de dois beneditinos, Don Bellot, arquitecto francês e Don Martin, abade de Mont Cesar em Lovaina, personagem de relevo na renovação da arquitectura litúrgica (Gravura 2).

Ao analisarmos o projecto da igreja de N. S. de Fátima, verificam-se grandes semelhanças entre as igrejas francesas e a portuguesa, a semelhança externa é evidente, apesar da torre ser lateral em N.ª S.ª de Fátima. Já a concepção interna é totalmente diferente. Pardal Monteiro, procura criar um ambiente místico e íntimo, em que os grossos pilares fazem uma nítida separação entre o espaço central e as naves laterais, ao contrário do arquitecto francês, que procura uma espacialidade contínua e uma luminosidade aberta, em que os esbeltos "pilotis" não interferem e apenas lembram vagamente a divisão em naves. Pardal Monteiro utiliza revestimentos vários, especialmente, mosaicos e mármore, ao contrário do arquitecto francês que tira partido plástico do betão à vista.

Surgiu logo de início um problema, a escolha do terreno, dentro dos limites teóricos da freguesia a criar, que reunisse as condições necessárias para nele se construir a igreja nova. Foi escolhido uma parte do grande talhão contornado pelas Avenidas de Berne, Marquês de Tomar, Barbosa du Bocage e Rua Poeta Mistral, por reunir grande número de condições favoráveis para a sua implantação. A orientação

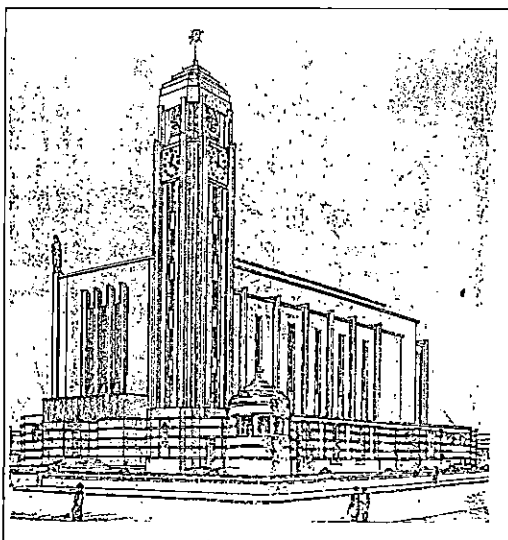
do edifício podia ter importância capital, não sob o ponto de vista litúrgico, como muitos supõem, mas quanto à valorização estética do local. Foi adoptada, apesar de alguns inconvenientes, a orientação a Nascente, que permitiu a colocação da igreja como fundo de perspectiva da Avenida Elias Garcia, e na continuação do eixo longitudinal da Avenida Barbosa do Bocage situou-se o eixo longitudinal da igreja, ficando esta, por consequência, a servir de remate àquela Avenida (Gravura 3).

O que há de mais tipicamente moderno na nova igreja de N.ª Senhora de Fátima, não é a sua expressão plástica, mas a interpretação do programa, na medida em que pode ser capazmente traduzido quando conhecidas as exigências de ordem litúrgica para cada um dos elementos de que, sob o ponto de vista funcional, se compõe uma igreja. O próprio architecto Pardal Monteiro reconhece as dificuldades na execução de tão arrojado programa e afirma: “[...] Como problema architectural esta obra é a que, de entre todas as que tenho estudado até hoje, reputo a de maiores dificuldades de solução. Não pela complexidade do programa, mas precisamente pela sua extraordinária simplicidade e pela abundância de exemplos acumulados de há cerca de dois mil anos para cá [...]”¹¹.

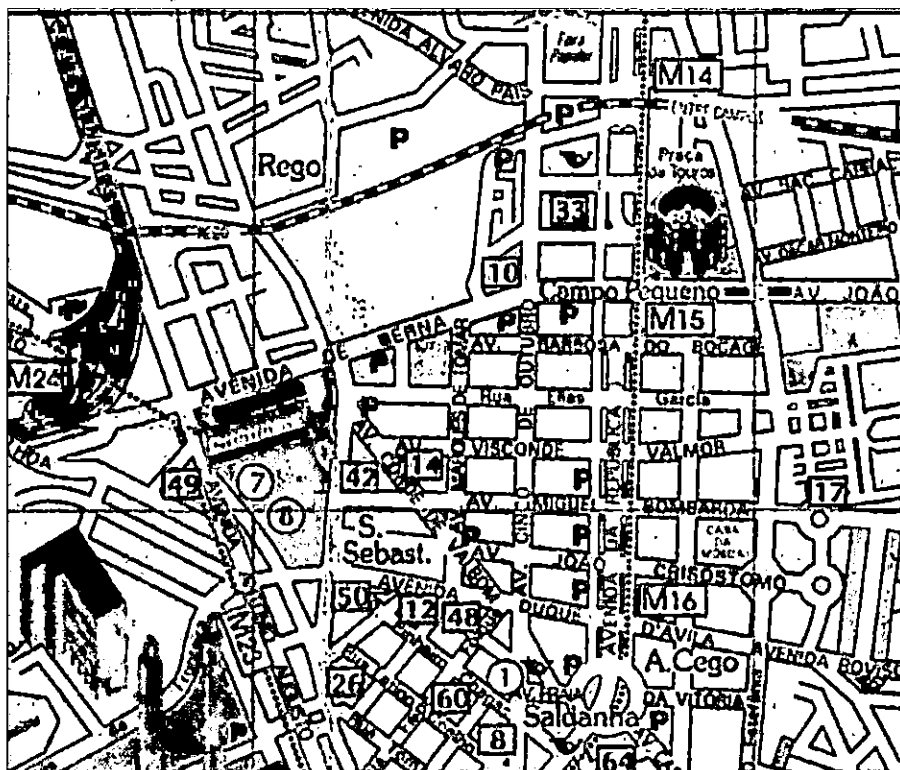


Gravura 3

¹¹ Artigo do Architecto Professor Pardal Monteiro, nº 7 (Nov.-Dez. de 1938) da Revista oficial do Sindicato Nacional dos Architectos.



Gravura 2.



Gravura 3.

Para além de Pardal Monteiro, vários artistas de nomeada trabalharam na sua edificação: António Costa (imagem de Nossa Senhora de Fátima, no exterior); Francisco Franco (o Apostolário, meio-relevo, friso na fachada por sobre a porta); Leopoldo de Almeida (imagem de São João Baptista, no Baptistério); Henrique Franco (frescos da Via-Sacra); Lino António (frescos do arco-triunfal), não podendo esquecer, Almada Negreiros, que desenhou, os grandes vitrais, executados por Ricardo Leone.

4. Impacte da Igreja de Nossa Senhora de Fátima

A inauguração da Igreja de Nossa Senhora de Fátima teve grande impacte na sociedade portuguesa de então. Transcrevemos alguns excertos de jornais do dia, e seguintes, à sagração da igreja, que deram uma imagem das opiniões contrastadas que o acontecimento provocou.

«Um Baluarte da Paz», assim anunciava o jornal *Novidades*, jornal officioso do Episcopado Português, no dia 12 de Outubro de 1938. Continuava reafirmando a importância que a construção do templo representava para a Igreja e para a sociedade portuguesa de então: “[...] Vai abrir ao culto em Lisboa uma nova igreja e vale a pena chamar a atenção para o significado social do acontecimento(...), vai abrir-se na capital portuguesa mais uma escola de vida e solidariedade cristãs e, por isso, inaugura-se mais um baluarte da paz.(...) As pedras falam, os altares rezam, os vitrais iluminam, os campanários clamam.[...]” Mais à frente expressa a necessidade que dela havia, exaltando a sua grandiosidade: “[...] Já é facto bem digno de ser assinalado a abertura ao culto de mais um templo vastíssimo que vem facilitar o culto numa área da cidade até agora quase totalmente desprovida de uma casa de Deus. (...)A nova igreja reúne uma larga série de autenticas obras primas da arte contemporânea, que a ornam com sóbria e sentida harmonia(...)”¹²

As cerimónias de inauguração foram noticiadas, revelando a presença, quer de intervenientes no projecto da igreja, como de convidados para o efeito. O caso do Abade Don Martín, que veio directamente de Lovaina para participar no evento, e que foi recebido pelo Cardeal Patriarca de Lisboa: “(...) O monge beneditino Don Martin foi ontem recebido pelo Sr. Dom Manuel Gonçalves Cerejeira: O monge beneditino Don Martin, da Abadia de Mont Cesar, de Lovaina, que a convite de S. E. o Cardial Patriarca se encontra desde anteontem à noite, em Lisboa, para tomar parte nas cerimónias da inauguração da nova igreja de Nossa Senhora de Fátima, foi ontem à tarde ao Patriarcado, recebido pelo Sr. D. Manuel Gonçalves Cerejeira, com quem conversou largo tempo. (...)”

Outros jornais da sociedade portuguesa noticiaram o facto. O jornal *O Século*, no dia 12 de Outubro de 1938, anunciava: “[...]A Igreja de Nossa Senhora

¹² *Novidades*, Lisboa, Quarta feira, 12 de Outubro de 1938.

de Fátima, que hoje se inaugura é o primeiro grande edifício religioso em estilo moderno construído em Portugal (...) Obra admirável do arquitecto Pardal Monteiro, artista cujo nome é bem conhecido e admirado, a nova igreja de N. S. de Fátima é uma obra de arte que ficará a marcar uma época – a época do renascimento espiritual – e a atestar a competência dos técnicos portugueses[...]”¹³. O mesmo jornal descrevia ao pormenor os vários momentos da celebração, e dava conta dos convidados para o efeito: “[...] S. E. O Cardial Patriarca presidiu, ontem, à noite às primeiras cerimónias inaugurais na igreja de N. Senhora de Fátima onde benzeu o órgão e deu benção pontifical (...) Aglomerou-se enorme multidão dentro e fora do Templo, no qual foram pronunciados discursos pelos Srs. Professor Dr. Abel de Andrade (Presidente da direcção da sociedade anónima de responsabilidade limitada *Progresso de Portugal*), e Mons. Pereira dos Reis (Reitor do Seminário dos Olivais e importante renovador do Patriarcado, nomeadamente nas questões da liturgia e da arte sacra) (...). Ao começo da noite potentes projectores inundam de luz a construção branca e atraente que é a nova igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima. De todos os lados chega gente, a pé ou de automóvel. (...) Às 21 e 30 chega S. E. o Cardeal Patriarca acompanhado pelos Srs. Cónegos Carneiro de Mesquita e Gracías, Revs. Dr. José Maria Rodrigues, Honorato Monteiro, José Falcão (Cónego do Cabido da Sé Patriarcal de Lisboa, o qual comprou o Convento de São Paulo de Almada, para onde Pardal Monteiro executou um projecto de adaptação e expansão, para nele se instalar o Seminário Diocesano),¹⁴ e António de Oliveira, prior provisório na nova freguesia[...]”. A igreja de Fátima veio transformar não só o panorama artístico como litúrgico em Portugal, a essa questão se refere a notícia do jornal *O Século*: “[...] A igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, a par da Avenida de Berna, é a obra arquitectónica mais arrojada do nosso tempo em Portugal, e a primeira que apesar da sua estrutura moderna, corresponde no interior, a todas as prescrições litúrgicas. É portanto, uma vitória dos artistas modernos portugueses; uma notável afirmação de arte, de beleza e de harmonia que coloca o novo templo Lisbonense na vanguarda das grandes construções do século XX em Portugal.(...) Há mais de cinquenta anos que não se construía uma igreja de proporções no nosso País. Dos séculos anteriores recebíamos monumentos de rara imponência e grandeza, mas nem todos – ou nenhum – correspondiam às exigências da liturgia católica. Apesar disso, cada época revelou um estilo ou uma adaptação de estilos consagrados na construção de templos, e foi sempre nos monumentos religiosos que a arquitectura civil e militar recebeu inspiração[...]”¹⁵

Na Homilia o Cardeal Patriarca proferiu as seguintes palavras: “[...] Esta igreja, erguida na cabeça do Império, ficará como um grandioso monumento ele-

¹³ *O Século*, Lisboa, Quarta-Feira, 12 de Outubro de 1938.

¹⁴ Tio do Bispo emérito de Beja, D. Manuel Franco Falcão.

¹⁵ *O Século*, Lisboa, Quarta feira, 12 de Outubro de 1938.

vado à glória da Senhora de Portugal, nesta hora de renovação cristã e nacional que Ela preparou; será um monumento que continuará a sua missão providencial – eu ia dizer que tornará Fátima presente em Lisboa e aqui continuará a obra lá realizada para o País inteiro (...) no final disse: Igreja Nova – Deus a faça, pela intercessão da Senhora de Fátima - testemunho, símbolo e fonte da nova longa era de ressurgimento cristão, social e nacional da Terra de Santa Maria.[...]”¹⁶

É importante mencionar como Fátima estava ligada, no entender não só da Igreja, como da sociedade civil, ao ressurgimento de Portugal. Assim demonstra um anúncio publicado no jornal *Novidades*, aproveitando a inauguração do novo templo dedicado à Virgem de Fátima: “[...] Fátima e o Ressurgimento de Portugal, por António Correia; Livro cheio de Fé e de confiança nos destinos da Pátria, à venda amanhã em todo o País[...]”¹⁷

O *Jornal do Comércio e Colónias* anunciava: “[...] A Benção do majestoso templo da Avenida de Berne, realizada ontem de manhã, constituiu uma cerimónia impressionante[...]”¹⁸

O arquitecto Cottinelli Telmo, arquitecto do regime e arquitecto-chefe da Exposição do Mundo Português, dizia o seguinte no *Suplemento Literário Letras e Artes*: “[...] A Igreja de N. S.^a da Fátima é um edifício bem equilibrado, de linhas puras, bem agarrado ao chão, donde se eleva com solenidade mas com afabilidade.[...]”

No fim do artigo faz um elogio ao Arquitecto Pardal Monteiro: “[...] Quanto ao Arquitecto Professor Pardal Monteiro, acho que ele tem na igreja de N.^a Senhora da Fátima a sua melhor obra. Não é regra que a última seja a melhor, mas como isso se dá, neste caso, dispenso-me de referências aos antecedentes desse profissional da Arquitectura a tantos títulos merecedor de adjetivos que não lhe atribuo, porque poderiam parecer suspeitos, partindo de um colega. A sua obra é digna de admiração e de respeito, pelo valor que revela e pela consciência e atenção especial que pôs ao serviço de um problema tão difícil cuja solução me satisfaz cabalmente.[...]”¹⁹

5. Polémica da construção da Igreja de Nossa Senhora de Fátima

A construção da Igreja de Nossa Senhora de Fátima causou alguma perturbação na sociedade portuguesa. As críticas partiram de várias personalidades. Na revista “Arquitectura Portuguesa”, Tomás Ribeiro Colaço (escritor e advogado,

¹⁶ *Novidades*, Lisboa, Quinta feira, 13 de Outubro de 1938.

¹⁷ *Novidades*, Lisboa, Quarta feira, 12 de Outubro de 1938.

¹⁸ *I Jornal do Comércio e Colónias*, Sexta feira, 14 de Outubro de 1938.

¹⁹ *Letras e Artes*, Suplemento Literário das *Novidades*, Ano II, 13 de Outubro de 1938, nº 8.

escreveu romances, reportagens e palestras humorísticas, encontrando-se a sua produção dispersa pelos jornais), critica a nova igreja, afirmando o seguinte: “[...] Anda Lisboa inteira a confessar baixinho que a nova Igreja é muito feia; mas ninguém o diz em voz alta pelo temor de desagradar a tal ou tal entidade, e sobretudo a Vossa Eminência [...] A Igreja Nova é feita, muito feia, ... É preciso dizê-lo serenamente, para que o erro não se repita, para que aos nossos artistas chegue finalmente certa compreensão mais alta. Assim, quanto à Igreja Nova, para demonstrar que ela é feia, ..., basta provar que lhe falta uma característica que haveria de ser essencial à sua beleza. E nada mais fácil para mim ou para outro qualquer, porque da Igreja Nova está de todo ausente o portuguesismo.(...) Longe de uma realidade portuguesa –, é um sentido anti-português o que ali parece colher-nos. Tanto bastava para que a sua arte fosse falsa e a sua beleza fosse feia.[...]”²⁰

A questão do “Portuguesismo”, esteve presente em mais algumas críticas que foram feitas à nova igreja, como a que foi feita pelo presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes, Arnaldo Ressano Garcia – caricaturista e desenhador, engenheiro militar, coronel e professor da escola do Exército e da Faculdade de Ciências de Lisboa; enquanto presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes, liderou o combate contra os modernistas: “[...]...a arte tem sido e deve continuar a ser sempre nacional, e hoje muito mais, impedindo o devastamento do internacionalismo comunista. A ideia do internacionalismo na arte repugna ao Estado nacionalista, que lhe não deve dar acolhimento nem protecção.[...]”²¹. Segundo Ressano Garcia, quem está por trás desse movimento internacionalista é “(...) a ambição dos revolucionários sociais, sem ideal, sem Deus e sem moral(...)”. Foi da Rússia que partiu esta ofensiva, destruindo pelo descrédito todo o património de princípios estéticos, acumulados progressivamente à custa de muito talento e esforço pelos grandes artistas de todo o mundo.(...)” Prossegue falando com relação à abertura da Igreja, da própria Igreja Portuguesa, *vide* o templo de Nossa Senhora de Fátima, à arte moderna: “(...) O mais extraordinário desta arte internacionalista é ela estender-se até às obras religiosas, numa finalidade absolutamente herética. E são, por vezes, os próprios sacerdotes, também presos pela mesma insensibilidade artística, que, iludidos na sua boa fé, lhe abrem os seus braços e as suas portas”. Arnaldo Ressano Garcia, continua afirmando: “(...) Há, evidentemente, uma tentativa de compromisso. Mas o todo é uma audácia. Desde logo, o traçado maciço de Pardal Monteiro. Depois, Almada, esse “futurista” que muitos consideram, “meio louco e meio cabotino”, vitrais de um dramatismo simultaneamente violento e lírico.(...)”²²

²⁰ COLAÇO, Tomás Ribeiro, *Arquitectura Portuguesa*, nº 47, (Fev., 1939), p. 20.

²¹ GARCIA, Arnaldo Ressano, *Impressões de uma Viagem / A Pintura Avançada, esta contra os modernistas António Ferro, e os próprios sectores da Igreja artisticamente descarrilados*, Lisboa publicado pela revista *Brotéria* (Julho, Agosto-Setembro, 1939).

²² Idem, *ibidem*.

Na revista *Arquitectura*, num artigo anónimo, a crítica permanece na questão do portuguesismo: “[...] Louvando sem reservas o grande esforço que representa o novo templo, e salientando que é notável o mérito de alguns dos seus pormenores artísticos, à margem diremos que lhe falta de um modo geral, e em conjunto, aquele timbre de nítido portuguesismo que desejaríamos encontrar em todas as grandes realizações arquitectónicas.[...]”²³

Perante estas críticas lançadas sobre a igreja de Fátima e sobre a própria instituição, o Cardeal Cerejeira fez um artigo para a revista *Arquitectos*, no sentido de pôr cobro às mesmas, o qual por ser bastante elucidativo quanto ao pensamento do Patriarca, transcrevemos na íntegra, em anexo. Na verdade estava em causa a construção de uma igreja actual, moderna, sem no entanto deixar de ser litúrgica, espaço sagrado, e ao mesmo tempo cultural. O Patriarca de Lisboa responde aos tradicionalistas, e segundo o próprio, àqueles que embora não a frequentando, a criticam. Quanto à questão que muitos levantavam, da falta de portuguesismo na nova igreja, respondia, afirmando que esses se tinham ficado na admiração das igrejas que de meninos conheceram. O que estava em causa, não era propriamente a expressão artística do tempo na igreja, mas que a arte moderna na Igreja seja arte de Igreja, e da Igreja Católica, no sentido de se tornar cristã, sem deixar de ser arte, e arte moderna, para exprimir o mistério cristão²⁴.

Levantava-se a questão da arte moderna na Igreja, porque se punha na época como um problema vivo, por causa das questões técnicas, pastorais, litúrgicas e estéticas. Procurava encontrar-se a verdade entre um duplo valor: o bem da Igreja e o respeito da arte. O Cardeal Cerejeira soube equacionar convenientemente estas duas questões. Essa capacidade de equacionar duas realidades provou-o com a própria construção da igreja de Fátima. Por um lado, afirmou sempre o carácter sacro, litúrgico e cultural do novo templo, por outro não pressionou os artistas, que livremente trabalharam na sua concepção. Na sua perspectiva, a arte moderna teria que ser capaz de exprimir e interpretar a sensibilidade cristã dos tempos actuais, ser uma arte sacra autêntica, porque a Igreja, sendo uma realidade divina, também é uma presença entre os homens, em cuja evolução e sensibilidade se incarna e renova.

²³ In *A NOVA EGREJA DE N. S^a DE FÁTIMA* in *A ARQUITECTURA PORTUGUESA e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*, n.º 2, 3ª série, Lisboa, Maio 1935, p. 24.

²⁴ MANUEL, Cardeal Patriarca, *Prefácio, A Arte Moderna e a Arte da Igreja*, Coimbra, 1959.

²⁵ CASTRO, Aníbal Pinto de, “O Cardeal Cerejeira Universitário e Homem de Letras”, in *Lusitania Sacra, Revista do Centro de Estudos de História Religiosa*, II Série, II Tomo, Lisboa, 1990, p. 44.

Conclusão

Do estudo da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, da sua concepção, do enquadramento histórico-artístico da sua realização, constata-se que a sua execução provocou verdadeiramente uma “controvérsia”, em redor da consagração oficial daquilo que os tradicionalistas designavam genericamente de arte moderna. A Igreja Católica, pela voz do Cardeal Patriarca de Lisboa, defendeu a arte moderna, causou indignação, porque a própria Igreja identificava aquela obra com a “renovação cristã e nacional”, com a “nova longa era de ressurgimento cristão, social e nacional da Terra de Santa Maria”, o que para os mais tradicionalistas da sociedade portuguesa, era sentido como um golpe decisivo.

Sendo uma construção moderna de arte religiosa em Portugal, causou acesa discussão na sociedade portuguesa, principalmente porque se vivia uma era de afirmação nacionalista. Neste sentido constituiu, na realidade, um verdadeiro desafio, visto o arquitecto Pardal Monteiro se ter inspirado em construções internacionais.

A Igreja Católica, na pessoa do Cardeal Patriarca de Lisboa, D. Manuel Gonçalves Cerejeira, respondeu de uma forma determinante, procurando conciliar a arte e a fé. Resposta que demonstra a personalidade do próprio Patriarca. “[...] Sendo pelo estilo, um Clássico, foi, pelo pensamento, um Moderno. [...]”²⁵ Sem dúvida, esta igreja marcou uma época de verdadeira monumentalidade e de procura de valores estéticos aliados à função litúrgica.

Bibliografia

Fontes

A NOVA IGREJA DE N.ª SENHORA DE FÁTIMA, A ARQUITECTURA PORTUGUESA e Cerâmica e Edificação (Reunidas), Lisboa, 3ª série, n.º 2, (Maio 1935).

A NOVA EGREJA DE S. JULIÃO, A ARQUITECTURA PORTUGUESA e Cerâmica e Edificação (Reunidas), Lisboa, 3ª série, n.º 43, (Out. 1938).

ATANÁZIO, M. C. M. / *A Arte Moderna e a Arte da Igreja, Critérios para julgar e normas de construção*, Coimbra, (1959).

CEREJEIRA, D. Manuel Gonçalves/ “Pastoral sobre Arte Sacra”: In Manuel C. Mendes ATANÁZIO, *Arte moderna e arte da Igreja. Critérios para julgar e normas de construção*. Coimbra, Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, (1959).

MONTEIRO, Pardal, “A Nova Igreja de Nossa Senhora de Fátima”, *Diário de Notícias*, Ano LXXIV, n.º 26107, (12 Out. 1938), p. 1-4.

NEVES, Moreira das, *D. Manuel Gonçalves Cerejeira, Cardeal – Patriarca de Lisboa*, Lisboa, Edição do Patriarcado de Lisboa, 1977.

Estudos

ALMADA NEGREIROS, José Sobral de, *Duas Palavras de um colaborador. Na Homenagem ao arquitecto Pardal Monteiro*, in *Obras*, vol. VI, Lisboa, IN/CM, 1993, pp. 113-117.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel, *A Arquitectura Moderna in História da Arte em Portugal*, Vol. XIV, Publicações Alfa, Lisboa, 1986.

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUITECTOS PORTUGUESES, *Pardal Monteiro, Arquitecto*, Lisboa, 1997.

CASTRO, Aníbal Pinto de, “O Cardeal Cerejeira Universitário e Homem de Letras”, in *Lusitania Sacra, Revista do Centro de Estudos de História Religiosa*, II Série, II Tomo, Lisboa, 1990, pp. 21-45.

CEREJEIRA, D. Manuel Gonçalves, *Obras Pastorais*, VI vols., Lisboa, União Gráfica, 1936 a 1964.

CLEMENTE, Cónego Manuel, “Cardeal Cerejeira: Pensamento, Coração e Relação com o poder”, in *Novellae Olivarum*, II Série, nº 15, Lisboa, Dez. 1989, pp. 19-20.

ECOS, NOTÍCIAS, COMENTÁRIOS, in *A ARQUITECTURA PORTUGUESA e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*, nº 44, 3ª série, Nov. 1938.

FALCÃO, D. Manuel Franco, “O Cardeal Cerejeira, Pastor da Igreja Lisbonense”, in *Lusitania Sacra, Revista do Centro de Estudos de História Religiosa*, II Série, nº 19, Jun.-1994, p. 2-4.

FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso Arquitectura Portuguesa 1930-1974*, 2ª Ed., Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1988.

FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no século XX*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1974.

FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*, 3ª Ed., Venda Nova, Bertrand Editora, 1991.

FRANÇA, José Augusto, *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-1980)*, 2ª Ed., (col. *Horizonte*, nº 14), Lisboa, Livros Horizonte, 1980.

- FRANÇA, José Augusto, *O Modernismo na Arte Portuguesa*, 3ª Ed., (col. Biblioteca Breve, nº 43), Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.
- GONÇALVES, Rui Mário, *História da Arte em Portugal, Pioneiros da Modernidade*, vol. 12, Lisboa, Alfa, 1986.
- INSTITUTO RAINHA D. LEONOR, *Exposição Comemorativa do 1º Centenário do Cardeal D. Manuel Gonçalves Cerejeira. Bibliográfico, Documental, Iconográfico e de Lembranças*, Lisboa, Instituto Rainha D. Leonor, 1989.
- MACEDO, Jorge Borges de, "O Tempo do Cardeal Cerejeira. Quadro de uma Acção Apostólica e Cultural", in *Lusitania Sacra. Revista do Centro de Estudos de História Religiosa*, II Série, II Tomo, Lisboa, 1990, pp. 9-20
- MEDINA, João, (direcção de), *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, Vols. XII, XIII, *O Estado Novo I, II*, Alfragide - Amadora, Ediclube, s.d., (1993).
- "O Senhor Cardeal Patriarca Abençoou Ontem a Nova Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima" in *Diário de Notícias*, Ano LXXIV, nº 26109, 14 Out. 1938, 1-4.
- PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel, "A Arquitectura do Fascismo em Portugal", in *O Fascismo em Portugal* (col. Biblioteca de História, nº 12), Lisboa, A Regra do Jogo, 1982, pp. 533-551.
- PORTAS, Nuno, "A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: Uma Interpretação", in Bruno ZÉVI, *História da Arquitectura Moderna*, II vol., Lisboa, Editora Arcádia, 1973, pp. 688-746.
- PORTELA, Artur, *Salazarismo e Artes Plásticas*, Biblioteca Breve, Inst. Cul. e Língua Portuguesa, Amadora, 1982.
- R., A., "A Construção de Igrejas Modernas e a Responsabilidade do Clero" in *Novellae Olivarum*, Ano XV, nº 151, Lisboa, Julho 1958, pp. 226-237.
- ROSAS, Fernando, BRITO, J. M. Brandão de (coord.), *Dicionário de História do Estado Novo*, I vol. S.l., Círculo de Leitores, 1996.
- SILVA, Raquel Henriques da, "Almada e Pardal Monteiro", in Catálogo de Exposição *Almada, A Cena do Corpo*, Lisboa, Fundação das Descobertas/Centro Cultural de Belém, 1993, pp. 195-199.

Anexo Documental

Artigo do Cardeal Cerejeira, na Revista “Arquitectos”, Nov. 1938.

Quiséramos nós, ao erguer a igreja nova de Nossa Senhora de Fátima, que ela satisfizesse a estas três condições: ser uma igreja, ser uma igreja moderna, ser uma igreja moderna bela. Quanto a ser igreja, não sabemos se o contestaram alguns que não costumam frequenta-las.

Mais natural é que muitos, incorrigíveis *laudatores temporis acti*, para que nos servi-mos da frase do poeta antigo, se fiquem na admiração extática das igrejas que de meninos conheceram. Na igreja nova procurou-se, antes de tudo, construir uma igreja – subordinando todos os seus elementos ao fim cultural da obra.

Em nenhuma outra igreja até hoje construída entre nós, se traduziu tão marcadamente (que saibamos), logo na concepção arquitectónica, a vida sacramental.

Creemos ter-se aqui realizado, com felicidade, o que ousáramos chamar uma igreja litúrgica, se todas o não devessem ser.

Se nem todos o sabem reconhecer, cabe perguntar, se tal é devido à insuficiência dos artistas ou à incompreensão dos críticos.

Quanto a ser *moderna*, não compreendemos sequer que pudesse ser outra coisa. Todas as formas artísticas do passado foram modernas em relação ao seu tempo.

– Igreja dos nossos dias, devia traduzir, em quanto lho permitisse o carácter sacro e a finalidade cultural, as expressões da técnica e da arte contemporâneas.

Copiar cegamente formas artísticas doutras épocas, será fazer obra de arqueologia artística; mas não é seguramente obra viva de arte.

Nem nos admira que a renovação artística que a igreja nova acusa, se faça com protes-tos. Nunca foram introduzidas sem eles as formas novas da arte, sujeita (como tudo o que é humano) às fatais transformações do tempo.

Quanto a ser *bela* a igreja, nós cremos sinceramente que ficará como uma das mais belas igrejas modernas que conhecemos. E muitas conhecemos já – na América, na França, na Bélgica e na Itália.

Se não fosse bela, nem poderia sequer considerar-se uma boa igreja. Toda e qualquer igreja, pela sua natureza e destino, que exigem majestade, grandeza, dignidade, unção, beleza, – é necessariamente uma obra de arte.

Os que estão afeitos à arte falsa de tanto arrebique de estuque das nossas igrejas do século XVIII, acharão demasiado nua a nova igreja.

Respondemos, sem pretender discutir pormenores, que há beleza, autêntica beleza, por exemplo, no que Manzoni chamava “la magnifica semplicità della porpora”. Queremos dizer que há uma simplicidade que é suprema perfeição.

O excessivo rebuscado do pormenor como o exagerado acumular da decoração podem encobrir ausência de inspiração ou abafar a eloquência das linhas.

Não negamos o risco de cair, com princípios de simplicidade e sinceridade, em alguma coisa de trivial. Mas acostumamo-nos a ver a essência da arte, com o Mestre do pensamento católico, S. Tomás de Aquino, no “esplendor da verdade”.

Dos versos de João de Deus foi dito que são tão simples, que toda a gente parece os podia fazer, – mas na verdade só ele o fez.

A igreja nova aí está. Pensamos que os nossos propósitos não foram iludidos. Deram-lhe realização outros, a quem nunca quisemos cotar as asas da inspiração.

A igreja de Nossa Senhora de Fátima fica fazendo parte do património da religião e da Arte.

Manuel, Patriarca de Lisboa