

Arquitetura em *contracorrente*: Raúl Rodrigues Lima e a construção de um modelo para os Palácios da Justiça do Estado Novo.

Rui Pereira
Eduardo Fernandes

Numa época em que Portugal carecia de diversos equipamentos públicos e infraestruturas, Duarte Pacheco, entre 1932 e 1936 à frente do recém-criado Ministério das Obras Públicas e Comunicações (MOPC), impulsionou a implementação de uma estratégia de atuação à escala territorial que implicava a “concentração de todas as obras de fomento que interessam à melhoria dos serviços do Estado e das condições económicas da nação”, através de um “plano metódico de realização em todo o país”.¹ Esta estratégia, que pressupunha o reconhecimento da *realidade existente*, o estudo de *modelos internacionais* e a *uniformização dos critérios de intervenção*, viria progressivamente a consolidar-se e a reafirmar-se no início dos anos 40, permitindo ao MOPC absorver “competências que eram anteriormente tuteladas por outras pastas ministeriais”, fazendo “reverter a seu favor parte considerável das verbas anteriormente atribuídas a outros ministérios” e retirando-lhes “competência legal de decisão no processo projetual e construtivo de toda e qualquer empreitada”, reconhecendo-lhe apenas a “especificidade da competência técnica”.²

A concentração do processo construtivo das grandes obras de promoção estatal no MOPC implicou também a “centralização de um grupo de técnicos altamente especializados”.³ Inserida na orgânica do Ministério, a Direcção Geral dos Monumentos Nacionais (DGEMN) criou equipas multidisciplinares, compostas por “um engenheiro da direcção, que normalmente geria o organismo, um ou mais elementos ligados ao ministério-cliente, que permitia estabelecer um diálogo ao nível das exigências programáticas e um arquiteto, que trabalharia na conceção dos projetos”.⁴

No caso do programa de construção de Tribunais / Palácios da Justiça, a elaboração dos projetos ficava a cargo de um arquiteto designado pelo Ministério da Justiça, que elaboraria um anteprojecto dependente da aprovação do Conselho Superior de Obras Públicas do MOPC.⁵

- 1 Duarte Pacheco, Ministro das Obras Públicas e Comunicações. «Preâmbulo ao Decreto-Lei nº 22 055». *Diário do Governo*. I Série, n.º 307 (31 de Dezembro de 1932): 2721.
- 2 Sandra Vaz Costa. *O País a Régua e Esquadro – Urbanismo, Arquitetura e Memória na Obra Pública de Duarte Pacheco*. Lisboa: IST Press, 2016, 106.
- 3 António Manuel Nunes. *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo – Templos da Justiça e Arte Judiciária*. Coimbra: Edições Minerva, 2003, 73.
- 4 Gonçalo Canto Moniz. «Arquitectos e Políticos. A arquitectura institucional em Portugal nos anos 30». *DC papeles. Revista de crítica arquitectónica*, n.º 13-14 (2005): 72-3.
- 5 “(...) o Ministério da Justiça convidava um arquitecto da sua confiança a elaborar o anteprojecto do novo Tribunal, fornecendo-lhe um programa de distribuição dos Serviços Internos, rigorosamente predefinido, onde eram estipulados o número de pisos, gabinetes, átrios, sanitários, posto médico, sala de testemunhas, cartórios, registos, secretaria, corredores, Sala ou Salas de

Audiência, arrecadação de objectos apreendidos, celas para reclusos que aguardavam julgamento, etc”; “uma vez elaborado o anteprojecto, o Ministério da Justiça encaminhava-o para o Ministério das Obras Públicas. Aqui a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais prescindia as mais das vezes de emitir qualquer juízo valorativo, concedendo a apreciação técnica e estética ao Conselho Superior de Obras Públicas. Ao Conselho cabia formular o veredicto final”. Sobre o processo construtivo das obras da Justiça ver: Nunes. *Espaços e Imagens...*, 95.

6 Nunes. *Espaços e Imagens...*, 96.

7 Nuno Portas. «A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação», em Bruno Zevi. *História da arquitectura moderna*. Lisboa: Arcádia, 1970, 705-7.

8 Sobre a *primeira vaga moderna* em Portugal e a referida mudança de paradigma ver, nesta publicação, Eduardo Fernandes e Rui Pereira. «A metáfora do Grifo na obra de Januário Godinho: entre modernismo, contextualismo e representação de poder».

9 A título de exemplo, Jorge Segurado, coautor da Casa da Moeda (1932-41) e autor do Liceu de Lisboa (1932), foi um dos responsáveis pelas Aldeias Portuguesas; e Cristino da Silva, autor do cineteatro Capitólio (1925-31) e do Liceu de Beja (1930-34), foi responsável pelo Pavilhão de Honra e de Lisboa. Ver Rui Pereira. *Entre a coincidência e a divergência: a Exposição do Mundo Português e a Expo '98*. Dissertação de Mestrado, EAUM, abril de 2015.

No âmbito da arquitetura dos Palácios da Justiça, um enfoque na figura do arquiteto Raúl Rodrigues Lima é um contributo essencial para elucidar a complexidade de um quadro histórico em que ações e opções individuais foram decisivas para o desenho das representações de poder nas vertentes políticas, ideológicas e institucionais. Face à inexistência de uma equipa de técnicos experientes no programa Tribunal, o Ministro da Justiça Cavaleiro de Ferreira (1944-1954) atribuiu a Rodrigues Lima (que fez parte da Comissão de Construções Prisionais do MOPC, responsável pela obra das cadeias e tutorias dos anos 30) um número considerável dos mais proeminentes Palácios da Justiça.⁶ Consequentemente, este arquiteto assumiu um claro protagonismo neste tipo de programa durante a década de 50, um momento inicial de grande investimento no parque judiciário português. Simultaneamente, o seu papel precursor permitiu a criação de um quadro de antecedentes para o programa Tribunal e o estabelecimento de um referente para as obras a empreender no futuro.

Um percurso dicotómico

Os primeiros anos da prática profissional de Raúl Rodrigues Lima (1909-1979), formado em arquitetura na Escola de Belas Artes de Lisboa (EBAL, 1931), enquadraram-se no contexto da primeira vaga moderna em Portugal.⁷ Aos 30 anos, vê construído o seu primeiro projeto para o cineteatro Cinearte (1937-40), um edifício com um programa inovador para a época, a que o autor respondeu com uma solução racionalista próxima do projeto desenvolvido por Willem Marinus Dudok para o Colégio Neerlandês (1928-38), na Cidade Universitária de Paris: estabelecem-se hierarquias volumétricas semelhantes, com recurso a elementos curvos que introduzem dinamismo à composição e a envidraçados horizontais que percorrem toda a fachada.

No entanto, as suas obras posteriores viriam a refletir a mudança de paradigma⁸ das linguagens arquitetónicas a que se assistiu em 1940, quando grande parte dos arquitetos responsáveis pela *primeira vaga moderna*, desempenhou um papel ativo na conceção da grande Exposição do Mundo Português,⁹ subordinando-se às linguagens estabelecidas pelo poder e destruindo “grande parte do fulgor que, no princípio da década de 30, parecia prometer uma importante viragem”.¹⁰

Na Exposição do Mundo Português, Rodrigues Lima foi responsável pelos três pavilhões que compunham a Secção Histórica. O Pavilhão da Fundação evocava o período da idade média e o reconhecimento de Portugal enquanto nação independente, por recurso a um léxico militar que faz lembrar a imagem da Sé de Lisboa ou Coimbra: possui uma volumetria de aspeto sólido semelhante

às antigas fortalezas e o seu topo apresenta um perfil denteado, aludindo a ameias e merlões. A aproximação faz-se por um passadiço que é necessário transpor para chegar à entrada, marcada por um arco perfeito e encimada com a Cruz da Ordem de Cristo. A sua articulação através de um pórtico com a monumental Porta da Fundação (Cottinelli Telmo), guardada por quatro cavaleiros medievais armados com escudo e espada, permite a ligação ao Pavilhão da Formação e Conquista. Este pavilhão, que aborda o período de formação do Reino de Portugal e o seu povoamento, destaca-se pelo alto-relevo de uma espada e dos nomes das cidades conquistadas numa das suas fachadas. Articula-se, através de três arcos quebrados de escala monumental, com o Pavilhão da Independência, que faz referência aos momentos de defesa e afirmação da nação portuguesa.¹¹ As suas fachadas distinguem-se pela presença dos brasões de armas representativos da dinastia de Avis.

Esta experiência de Rodrigues Lima no plano mediático dos Centenários pode ajudar a compreender a solução que desenvolveu anos mais tarde para o cineteatro Monumental (1951). Construído no quarteirão definido pela Avenida Fontes Pereira de Melo e a Avenida Praia da Vitória, o edifício apresenta uma fachada principal côncava em reação à Praça Duque de Saldanha (que ajuda a definir), marcada por uma colunata embebida e uma base composta por uma sucessão de arcos redondos a mediar a articulação com o espaço público. O cunhal do edifício é rematado com uma torre cilíndrica, coroada com esfera armilar e destacada em altura, hierarquizando todo o conjunto.

A subordinação de Rodrigues Lima a um gosto oficial e nacionalista permite estabelecer paralelos com o percurso de Cristino da Silva (1896-1976), Cottinelli Telmo (1897-1948) ou Pardal Monteiro (1897-1957), arquitetos de quem foi discípulo e que de forma semelhante protagonizaram esta transição: Cristino projeta o inovador Cinema Capitólio (1925-31) mas é depois autor do desenho da Praça do Areeiro, que vai estabelecer uma regra neo-pombalina para a habitação coletiva de Lisboa; Cottinelli, autor da Estação Fluvial para Sul e Sueste (1931), foi o arquiteto-chefe da Exposição do Mundo Português, autor do Pavilhão dos Portugueses no Mundo (1940) e responsável (com Cristino da Silva) pelo plano para a Cidade Universidade de Coimbra (1934-42); Pardal Monteiro, responsável por obras como o Instituto Superior Técnico (1937) e a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1938), projeta também a Cidade Universitária de Lisboa (1961).

Com o fim da guerra em 1945 e a queda definitiva dos principais referentes internacionais de Salazar, como o nazismo e o fascismo, tem início em Portugal um novo ciclo em que se assiste a um progressivo declínio da retórica nacionalista. Procurando sobreviver, o Estado Novo persegue agora um duplo desígnio, que pretende

10 Margarida Acciaiuoli. *Exposições do Estado Novo, 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998, 125.

11 Refere-se a Batalha de Aljubarrota, a Restauração da Independência e as Linhas de Torres Vedras, entre outros episódios.

- 12 Nuno Teotónio Pereira. «Que fazer com estes 50 anos?». *J-A, publicação bimestral da Ordem dos Arquitectos*, n.º 186 (Set. 1998): 36.
- 13 Fernando Rosas. *Salazar e o Poder. A Arte de Saber Durar*. Lisboa: Tinta da China, 2012, 341.
- 14 Pereira, «Que fazer...», 36.
- 15 «Quanto à Arquitectura de Justiça, os primeiros sinais de mudança só ganham visibilidade a partir de 1957, e de forma muito pontual e controlada»; Nunes, *Espaços e Imagens...*, 21.
- 16 Moniz, «Arquitectos e Políticos...», 72-3.
- 17 Artigo n.º 411 e seguintes do «Decreto-lei n.º 33 547». *Diário do Governo*. I Série, n.º 37 (23 de Fevereiro de 1944): 151-260.
- 18 «Decreto-lei n.º 35 388». *Diário do Governo*. I Série, n.º 285 (22 de Dezembro de 1945): 1179-83.
- 19 Sobre a atividade inspetiva ver: Nuno Lopes e Francisco Azevedo Mendes. «Os conselhos superiores judiciais e as inspeções às magistraturas em Portugal (1912-1975). Uma abordagem preliminar», em *Justiça na Res Pública (Sécs. XIX-XX)*. Vol. I. *Estado, Poder Político e Justiças*, coord. Fátima Moura Ferreira, Francisco Azevedo Mendes e José Viriato Cape-la. Braga: CITCEM, 2011.
- 20 Gonçalo Canto Moniz. «Palácio da Justiça. Porto - MCMLXI Recensão crítica de uma obra intemporal», em *Direito e Compaixão, Teatro e Piedade: A procura de um lugar comum*, org. Clayton Santos Guimarães, Cristina Marinho, Nuno Pinto Ribeiro. Porto: CETUP, 2014, 340-1.

coniliar a manutenção de um regime que se fundou e procurou legitimar através de um ideário imperial, histórico e rural, com a necessidade de modernização e adaptação à nova fase do pós-guerra. Esta dualidade dá origem a “operações de cosmética com a adoção, meramente formal, de alguns figurinos democráticos”.

O fim da segunda guerra mundial implicou também um “fenómeno de desvirtuação” do projeto totalitário do regime, no que diz respeito aos “conteúdos discursivos”, “objectivos” e “métodos”,¹³ o que permitiu que a segunda vaga moderna, “plena de convicções e de combatividade”, se desenvolvesse “livremente, perante a indiferença e sem interferências do poder”.¹⁴ No entanto, a resposta à encomenda estatal, em particular na área da justiça,¹⁵ não acompanhou este movimento de renovação da arquitetura, continuando durante vários anos e com poucas exceções a cingir-se às linguagens pretensamente nacionais que se haviam consolidado em 1940, com a Exposição do Mundo Português.

A construção de um modelo

A estratégia operativa do MOPC estipulava “compreender a realidade existente, estudar os modelos internacionais e uniformizar os critérios de intervenção”. Contributo determinante para o diagnóstico da *realidade existente*, “apurando as necessidades das obras de restauro, de obras de ampliação ou de construção de novos edifícios”,¹⁶ parece ter sido dado pelas inspeções aos serviços judiciais realizadas pelo corpo de técnicos especializados do Conselho Superior Judiciário e que se viriam a intensificar até ao início dos anos 50. Com a promulgação do Estatuto Judiciário de 1944,¹⁷ o Ministro da Justiça Adriano Vaz Serra (1940-1944) dá continuidade às reformas de Manuel Rodrigues Júnior (1932-1940) e instaura mecanismos de inspeção judiciais, que viriam a ser reforçados no ano seguinte com o Ministro Cavaleiro de Ferreira (1944-1954) a promulgar novo Estatuto¹⁸ e a promover um rigoroso regime de inspeções.

Até 1922 as inspeções ordinárias nunca ultrapassaram as vinte anuais, aumentando nesse ano para quarenta e nove e mantendo-se acima de vinte inspeções anuais até 1939, ano em que se regista um decréscimo acentuado para apenas onze inspeções anuais. Sensivelmente a partir de meados da década de 40 assiste-se a uma escalada do número de inspeções, até umas expressivas cento e vinte inspeções anuais em 1951. Até 1957, verifica-se um decréscimo de inspeções praticamente para metade, variando sensivelmente entre as cinquenta e as noventa e sete até 1967.¹⁹

Tendo em conta as funções “representativa”, “social” e “educativa” da arquitetura judicial, enunciadas em 1940 no artigo “A Justiça no Estado Novo” do número extraordinário do jornal *O Século*,²⁰

e uma estratégia de “projeção” da justiça através da “conquista ou colonização interna”²¹ do território, torna-se pertinente, como já sugeriram outros autores,²² olhar para o controlo inspetivo aos serviços judiciais, cuja necessidade premente já teria sido apontada no mesmo texto, em paralelo com o investimento nos Palácios da Justiça a construir por todo o país.

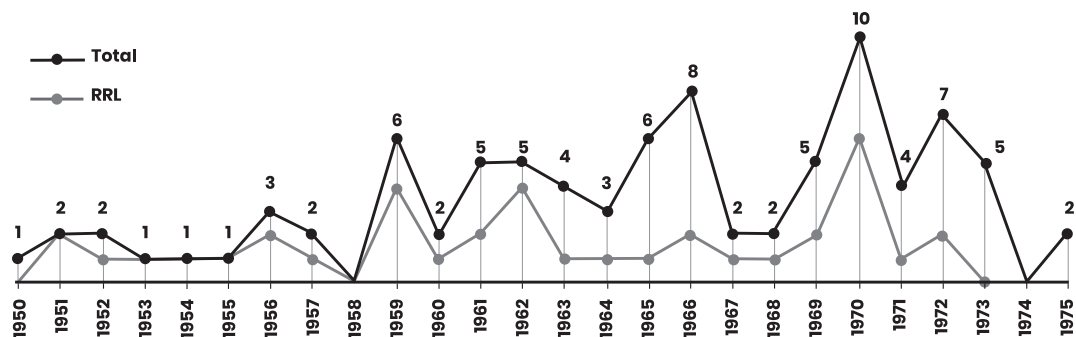
Apesar desta supervisão ter por “primacial objectivo facultar ao Conselho Superior Judiciário o perfeito conhecimento do estado, necessidades e deficiências dos serviços judiciais”,²³ funcionando como uma estrutura de controlo disciplinar da administração da justiça e da atividade dos juizes, os seus resultados revelariam um quadro negativo das condições e do estado de degradação das instalações dos tribunais, apontando para a necessidade urgente do saneamento do parque judicial.²⁴

No mesmo texto d’O Século eram destacadas as “notáveis reformas realizadas desde 1926 até hoje” como a “maior obra que em Portugal se fez, em qualquer época, no Ministério da Justiça”, assim como a reforma “larga, oportuna e fecunda” realizada com a “energia inquebrantável” do ministro Manuel Rodrigues Júnior. De um modo previsível, as obras apresentadas com imagens referiam-se exclusivamente às várias cadeias e tutorias construídas durante este período. Em relação aos edifícios dos tribunais só foi feita uma vaga e curta referência ao “Palácio da Justiça de Coimbra”, à “profunda transformação que sofreu o velho convento da Boa Hora, enquanto não é construído o Palácio da Justiça de Lisboa, já com plano aprovado, como o do Porto”.²⁵

Efetivamente, até 1940, só se havia procedido à instalação dos serviços judiciais de Coimbra (num edifício remodelado)²⁶ e de Torre de Moncorvo, um caso “singular que se arrastava desde a Primeira República”.²⁷ Seria só com o apogeu de inspeções em 1951, que se verifica o encetar de um progressivo e sistemático investimento no parque judiciário, promovido por Cavaleiro de Ferreira, até um total de 89 Tribunais / Palácios da Justiça construídos de raiz: oito concluídos até 1955, aumentando para treze até 1960, vinte e três até 1965, e vinte e sete até 1970. Só a partir de 1970 se verificaria um decréscimo para dezoito edifícios, concluídos até 1975 (fig. 1).

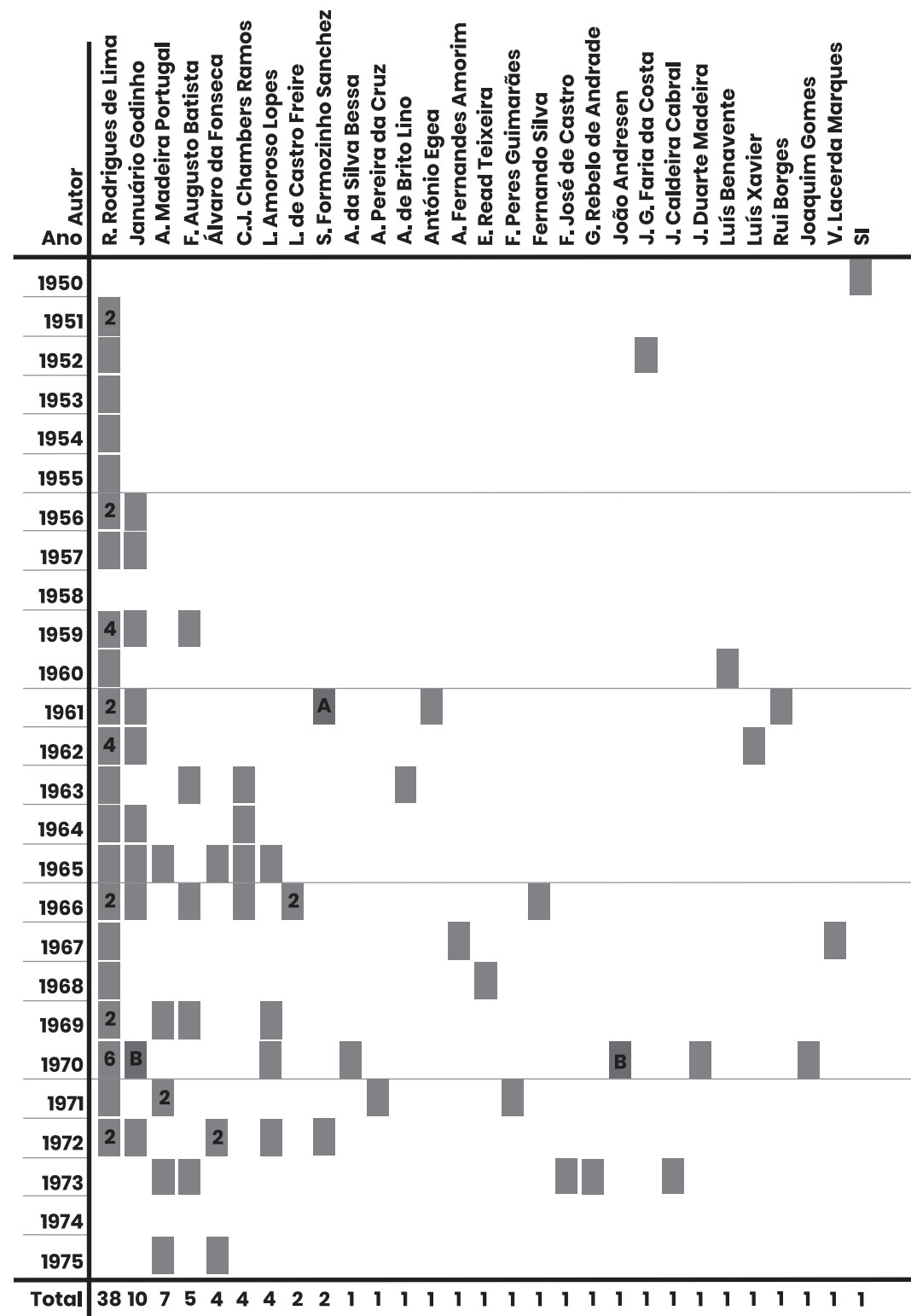
Não seria por mera coincidência que em maio de 1946, a par do intensificar deste ímpeto fiscalizador e da situação crítica que ia sendo diagnosticada, Raúl Rodrigues Lima se desloca em missão oficial ao estrangeiro na senda de *estudar os modelos internacionais* através de uma “análise comparativa de projectos similares”²⁸ e reconhecimento de boas práticas. A viagem de recolha de informação às cidades de Paris, Milão, Roma e Bruxelas, seria preditiva da conceção e expressão que iria nortear a prática do autor nas décadas seguintes.

- 21 Francisco Azevedo Mendes. «O Esforço e o Phatos do Estado de Direito em Portugal (1945-1974)», em *Diálogos entre Direito e História: cidadania e justiça*, org. Gladys Sabina Ribeiro, Edson Alvisi Neves e Fátima Moura Ferreira. Niterói: Eduff, 2009, 199.
- 22 Lopes e Mendes. «Os conselhos superiores...».
- 23 «Decreto-lei n.º 35 388». *Diário do Governo*. I Série, n.º 285 (22 de Dezembro de 1945): 1181.
- 24 Sobre o “problema das instalações” apontado nos relatórios ver Nunes, *Espaços e Imagens...*, 85.
- 25 S. A. «A Justiça no Estado Novo». *O Século – Número Extraordinário comemorativo do duplo centenário da Fundação e Restauração de Portugal* (1940): 84-7.
- 26 Os serviços judiciais de Coimbra foram instalados no Palacete Ameal, um antigo colégio universitário adquirido pelo Ministério da Justiça em 1928. O projeto de remodelação ficou a cargo do Engenheiro Manuel Castelo Branco; Nunes. *Espaços e Imagens...*, 67-8.
- 27 O Palácio da Justiça de Torre de Moncorvo “terá sido fruto da persistência de uma família de beneméritos locais, estando ainda muito próxima dos Paços dos Concelhos edificadas na segunda metade do século XIX, e de alguma arquitectura solarenga regional onde estavam alojados Serviços de Justiça, como Mirandela, Vila Pouca de Aguiar, Castelo Branco e Braga”; Nunes. *Espaços e Imagens...*, 71.
- 28 Moniz, “Arquitectos e Políticos...”, 72-3.



[Fig 1] Total dos projetos de raiz construídos por ano de entrada em funcionamento e projetos da autoria/coautoria de Raúl Rodrigues Lima (RRL), 1950 a 1975. Fonte: Base de dados do projeto Representações do Poder de Estado.

[Fig 2] Autores/coautores de projetos de raiz construídos (1950-75) por ano de entrada em funcionamento. A – Palácio de Justiça de Rio Maior; B – Palácio de Justiça de Lisboa; SI – Sem informação sobre o autor. Fonte: Base de dados do projeto Representações do Poder de Estado.



29 Nunes. *Espaços e Imagens...*, 119-120.
 30 “Programa de serviços internos” do Ministério da Justiça anexo à *Memória descritiva do anteprojecto para o Palácio da Justiça de Barreiro* (Junho de 1972). Espólio de Januário Godinho, CDEFAUP: JG358.
 31 Assim, concentraram-se na figura de Raúl Rodrigues Lima cerca de 43% dos Palácios da Justiça construídos, seguido por Januário Godinho com cerca de 11% de edifícios. No seu conjunto, estes dois autores ficaram encarregues dos projetos de mais de metade dos Palácios da Justiça construídos durante o período em estudo.

Por último, a necessidade de *uniformizar os critérios de intervenção* culminou na elaboração de um “Programa de Serviços Internos”,²⁹ enviado a todos os projetistas a partir de 1955 e fornecendo orientações sobre aspetos arquitetónicos dos edifícios destinados aos serviços judiciais, que deveriam “ter sempre certa dignidade arquitectónica, variável embora, como é óbvio, consoante a categoria da sede de comarca” e, tanto “interior como exteriormente”, corresponder “ao prestígio das funções que nele vão ser executadas”. O programa refletia também o já referido desígnio simbólico que o Estado Novo atribuía à arquitetura da justiça, não só pressupondo a prestação de um serviço às populações mas, simultaneamente, assumindo um sentido pedagógico de instrumentalização da arquitetura como símbolo que cumpre uma dupla função de representação institucional e política através da sua imagem e do seu espaço. Por isso, o programa estipula que a “traça arquitectónica deve corresponder ao meio respeitando-se as características regionais onde as haja”, enquadrando a obra dos Palácios da Justiça numa estratégia de difusão territorial e ideológica através da normalização de um modelo.³⁰

Esta base de atuação permitiu a concretização de um vasto programa de construção de Tribunais / Palácios da Justiça, integrados numa rede de equipamentos e infraestruturas a implementar por todo o país. De um total de 89 construídos entre 1950 e 1975, incluindo edifícios com programa duplo de Tribunal e Câmara Municipal, Raúl Rodrigues Lima foi autor/coautor de 38 projetos, durante um período de 22 anos (1951-72), tendo os restantes 51 sido repartidos por 28 autores/coautores.³¹ Simultaneamente, foi Rodrigues Lima o autor que mais cedo começou a projetar e a ver os seus edifícios construídos, dominando o panorama da construção do programa Tribunal: durante a década de 50, foi autor/coautor de 13 Palácios da Justiça, de um total de 19 construídos durante este período, em comparação com apenas 16 Palácios da Justiça durante a década de 60, face a um total de 42 construídos nesse período (fig. 2).

32 É o caso, por exemplo, dos Palácios da Justiça de Beja (1951), Bragança (1952), Santarém (1954), Caldas da Rainha ou Montijo (1959).

33 José Pereira da Graça. «Palácio de Justiça do Porto», em *O Tribunal da Relação do Porto*, coord. Manuela de Abreu Lima. Edição do Tribunal da Relação do Porto, 2008, 66.

34 Leopoldo de Almeida (1898 – 1975) foi um dos escultores mais representativos da estatúria oficial do Estado Novo; entre muitas outras obras, podemos destacar o seu trabalho no Padrão dos Descobrimentos (1940).

Os projetos apresentados por Rodrigues Lima durante este período viriam a revelar a influência das obras que visitou durante a viagem de 1946 por algumas capitais europeias. As propostas assumem, normalmente, uma escala de grandiosidade e afirmação no espaço público, que varia entre o ideário neoclássico patente, por exemplo, no Palácio da Justiça de Bruxelas, de Joseph Poelaert, e a arquitetura fascista de Marcello Piacentini, como o Palácio da Justiça de Milão.³² A monumentalidade da construção é normalmente conferida pela composição arquitetónica tendencialmente equilibrada e simétrica que é conjugada com a verticalidade da colunata na fachada principal, mais ou menos literal, enquanto elemento mediador que articula o interior e o exterior do edifício, onde se aplicam motivos decorativos alusivos ao simbolismo da função.

Se a abordagem a este *contentor* permite alguma flexibilidade no modo como o edifício tem que *corresponder ao meio* e respeitar as *características regionais*, o seu *conteúdo* parece resultar de uma resposta mais pragmática às exigências do programa apostado à encomenda. O edifício organiza-se tipicamente em dois níveis principais, com distribuição dos serviços de Registo e Notariado no rés-do-chão e acesso por escadaria monumental ao piso nobre, onde se aloca a secretaria, os gabinetes dos magistrados e os espaços estruturantes do tribunal: a sala de audiências e os “passos perdidos”. As celas são normalmente remetidas para pisos subterrâneos.

As soluções arquitetónicas desenvolvidas por Rodrigues Lima para os Palácios da Justiça, tendo por base a articulação entre a função representativa e as exigências programáticas do tribunal, foram manifestamente bem-sucedidas, tendo-se constituído um modelo capaz de orientar, durante vários anos, a generalidade dos projetos para edifícios congéneres.

Entre a norma e a exceção

A obediência aos princípios anteriormente identificados percorre, de uma maneira mais ou menos monumental, toda a obra de Rodrigues Lima que responde ao programa Tribunal. Deste vasto conjunto de projetos destaca-se naturalmente o caso do Palácio da Justiça do Porto, pela sua representatividade nacional enquanto sede da Justiça da segunda maior cidade do país. Inaugurado em 1961, com a presença do Presidente da República Américo Tomás, no local onde anteriormente existia o Mercado do Peixe (desde 1874),³³ o edifício situa-se na zona histórica da cidade, próximo de dois dos seus monumentos mais prestigiados: a Torre dos Clérigos (Nicolau Nasoni, 1731-58) e o Hospital de Santo António (John Carr, 1769-1824).

O seu desenho apresenta os sinais habituais de uma abordagem monumental, diretamente relacionável com a estilização

clássica da arquitetura fascista Italiana, nomeadamente, com a obra de Marcello Piacentini. A fachada principal, do lado nascente, é vigiada por uma gigantesca estátua da Justiça (da autoria do escultor Leopoldo de Almeida)³⁴ que, apesar de uma postura serena, segura a sua espada em grande evidência, remetendo a balança, outro símbolo da justiça, para um plano secundário (fig. 3). Esta ostentação da força em detrimento do equilíbrio, reforçada pela ausência da venda dos olhos (tradicionalmente usada na representação da justiça, como símbolo da sua imparcialidade) pode ser lida como uma crítica ao funcionamento dos tribunais sob o jugo totalitário do Estado Novo.

Passada esta sentinela, a entrada faz-se através de um pórtico estilizado (com colunas de secção quadrada) assente numa escadaria. O tema do pórtico é retomado na fachada sul, em semicírculo, numa solução formal de remate que se torna o elemento mais evidente da alusão do conjunto à organização espacial de uma basílica cristã: a colunata em semicírculo seria a capela-mor, separada da nave (corpo principal do edifício) por um transepto (elemento transversal, mais alto, que se interpõe entre as duas colunatas). O volume é rematado a norte por um corpo de planta quadrangular, organizado em torno de um pátio, que remete para uma organização claustral (fig. 3).

A desadequação da alusão basilical do volume ao discurso classicizante das colunatas cria um confronto de escalas que contribui para que o edifício pareça desproporcionado, como muitas vezes acontece nos edifícios que seguem os ditames do Estado Novo. Há, no entanto, nesta obra de Rodrigues Lima, alguns aspetos que merecem relevo, pelo cuidado posto na relação com a envolvente.

Em primeiro lugar, é evidente o modo como o arquiteto evita o confronto com o Hospital de Santo António (situado a norte), mantendo um grupo de casas pré-existentes entre a obra de John Carr e o novo Tribunal e colocando a parte mais monumental (o pórtico de entrada) do lado sul da fachada nascente (fig. 4).

Em segundo lugar, é de realçar o modo como Rodrigues Lima resolve o difícil problema do acentuado desnível entre a plataforma de implantação (no campo dos Mártires da Pátria) e o terreno a poente (Rua Azevedo de Albuquerque) que se encontra a uma cota muito mais baixa. Este desnível possibilita albergar vários pisos virados a poente abaixo da cota da entrada, com iluminação natural e vista para o rio Douro, permitindo que o volume do novo edifício não ultrapasse a cêrcea da sua envolvente próxima, a nascente.

Finalmente, refira-se o modo como o edifício se apresenta mais austero e com volumetria recortada, na mesma fachada poente, quebrando o volume e permitindo que o seu impacto na paisagem da cidade seja menos significativo (fig. 5).

Destes cuidados na relação com a envolvente resulta um edifício



[Fig 3 a | b]
Palácio de Justiça do Porto, vista de nascente / sul. Estátua da justiça da autoria de Leopoldo de Almeida.

Fotografias de Eduardo Fernandes, 2017.

[Fig 4]
Palácio de Justiça do Porto, vista de nascente / norte (à direita, o Hospital de Santo António).

Fotografia de Eduardo Fernandes, 2017.

[Fig 5]
Palácio de Justiça do Porto, lado poente (vista da zona da Alfandega, à cota do Rio Douro).

Fotografia de Eduardo Fernandes, 2017.



com alguma originalidade no conjunto da obra que Rodrigues Lima projeta para o Ministério da Justiça. Não deixa, no entanto, de ser representativo do modo como a generalidade dos arquitetos encara este programa: com uma monumentalidade procurada na estilização das regras clássicas de composição.

Estabelecida a definição desta norma e a solidez com que se conseguiu impor no projeto dos Palácios da Justiça em Portugal, torna-se pertinente fazer uma leitura seletiva dos momentos de afastamento deste modelo numa conjuntura de progressivo declínio da retórica nacionalista. É possível identificar dois desvios principais que se podem sintetizar num binómio construído entre uma aceção humanista inovadora, patente no Palácio da Justiça de Rio Maior (1961), e uma nova conceção de monumentalidade que, inversamente, é explorada no Palácio da Justiça de Lisboa (1970).

O Palácio da Justiça de Rio Maior, projetado pelo arquiteto Formosinho Sanches, introduz através de um racionalismo *miesiano*, uma novidade no campo psicológico e da simbologia, que parece enunciar as ideias defendidas por Alvar Aalto num texto de 1940 (publicado em Portugal 10 anos depois) sobre a importância de se considerar numa nova arquitetura moderna o campo do “psicofisiológico”, como sendo um “alargamento dos métodos racionais”.³⁵

O edifício, de acentuada horizontalidade, organiza-se espacialmente num único piso, em torno de dois pátios, e implanta-se no interior do terreno/jardim (fig. 6). Este recuo face à rua,

35 Alvar Aalto. «A Humanização da Arquitectura», em *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*, coord. José Manuel Rodrigues. Caleidoscópio: Casal de Cambra, 2010, 303-5.



[Fig 6]
Palácio de Justiça de Rio Maior, lado poente.
Fotografia de Rui Pereira, 2018.

[Fig 7]
Palácio de Justiça de Rio Maior; em primeiro plano, a estátua da Justiça da autoria de Lagoa Henriques.
Fotografia de Rui Pereira, 2018.

[Fig 8]
Tribunal Cível de Lisboa.
Fotografia de Eduardo Fernandes, 2017.



juntamente com a ausência de colunata na fachada principal, um elemento que tradicionalmente enfatizava a distinção entre o interior e o exterior, o sagrado e o profano, concretiza uma solução que permite ultrapassar definitivamente o antigo paradigma do “primado da distância”.³⁶ Ao diminuir a grandiosidade da sua presença urbana e enfatizar os valores da escala humana, foi possível ultrapassar uma “barreira” que era “demasiado forte para que o homem pudesse sentir que este era um edifício que lhe pertencia, que tinha sido feito para seu uso, que entre a sua vida modesta e despreziosa e o novo «Palácio», havia uma semelhança, um entendimento, um toque familiar e ameno”.³⁷

A solução revela uma conceção de justiça alternativa à visão defendida pelo regime, que tem expressão ao nível da estatuária (fig. 7). Contrariamente ao Tribunal do Porto, em que a estátua de Leopoldo de Almeida enfatiza a ordem e a autoridade impostas na sociedade portuguesa, no caso do Tribunal de Rio Maior, o protagonismo da estátua de Lagoa Henriques recai sobre a figura humana³⁸ que se traduz numa ideia de estado social que procura dignificar o “homem português contemporâneo”.³⁹

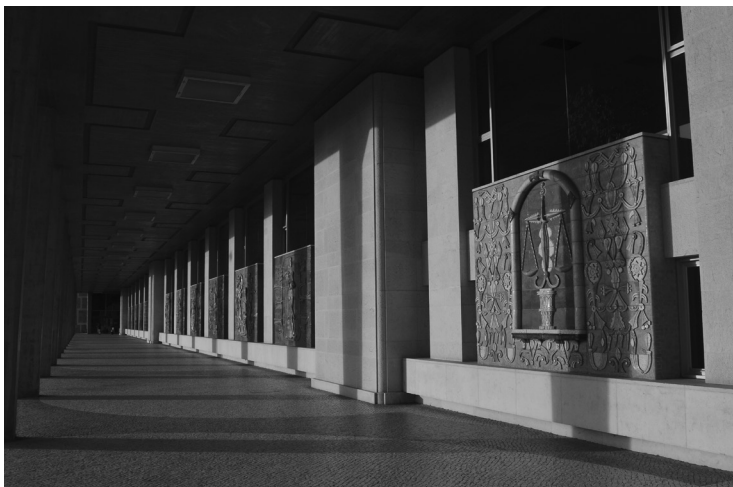
Se o Palácio da Justiça de Rio Maior se destaca pela formalização humanista absolutamente inovadora, no que diz respeito à fenomenologia do espaço e da representatividade convencionalmente afetos ao programa, o Palácio da Justiça de Lisboa (1970) destaca-se pela proclamação monumentalista da sua escala.

³⁶ Nunes, *Espaços e Imagens...*, 70.

³⁷ Formozinho Sanchez. «O tribunal de Rio Maior». *Arquitectura*, n.º 99 (1967): 195.

³⁸ “A escultura é formada por cinco figuras (...): a primeira figura (...) em posição angustiada e de expressão dolorosa, simboliza a Culpa ou o Crime; uma segunda figura (...) simboliza a consciência; a terceira apresenta um homem com a mão levantada na direcção das duas esculturas que encimam o conjunto e que representam a Inteligência e a Vontade (...). Assim, o criminoso que tenha um rebate de consciência e fizer um apelo à Inteligência e à Vontade através da justiça pode reabilitar-se perante a sociedade”; *Tribunal Judicial de Rio Maior*. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. IPA: 00016460. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/SITE/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16460.

[Fig 9]
Tribunal Cível de Lisboa,
vista da arcada exterior,
lado poente.
Fotografia de Eduardo
Fernandes, 2017.



39 “Foi pois, uma atitude de elevada consideração pelo HOMEM (não o homem abstracto mas, objectivamente, o homem português contemporâneo) que me levou a projectar este Tribunal”; Sanchez, «O tribunal...», 195.

40 Sobre o Palácio da Justiça de Lisboa ver também, nesta publicação, Fernandes e Pereira, «A metáfora do Grifo...».

41 Frampton, Kenneth. *Modern Architecture – A critical view*. Londres: Thames and Hudson, 1980. Edição consultada: *História Crítica da Arquitectura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 255.

42 “Periods of real cultural life had always the capacity to project creatively their own image of society. They were able to build up their community centers (agora, forum, medieval square) to fulfill this purpose.”; Sigfried Giedion. «The need for a new monumentality», em *New Architecture and city planning*, coord. Paul Zucker. New York: Philosophical Library, 1944, 556.

43 Sert, Léger e Giedion, «Nove pontos...», 307.

Projetado por João Andresen e Januário Godinho desde 1958,⁴⁰ o Palácio da Justiça de Lisboa pode ser entendido como o corolário possível do debate internacional sobre a monumentalidade de meados da década de 40, apresentando uma resposta alternativa à “maneira insatisfatória de representar o poder e a ideologia do Estado” e a uma “abordagem historicista”, que ainda vigorou na Europa do pós guerra, ao se prolongar pela segunda metade do séc. XX.⁴¹

O projeto idealizado para o Fórum da Justiça (só foram construídos os blocos do Tribunal Cível e dos Tribunais de Polícia e de Execução das Penas) pressupunha um conjunto de quatro volumes grandiosos dispostos em torno de uma grande praça central que funcionava como remate do eixo da Avenida da Liberdade-Parque Eduardo VII. A importância atribuída ao edificado na relação que estabelece com um espaço público representativo permite associar esta solução a uma ideia de *centro comunitário* – à semelhança da *agora*, do *forum* ou da *praça medieval*,⁴² concretizando uma monumentalidade que é símbolo de uma “força colectiva”, que não se limita a “preencher requisitos funcionais” mas procura representar a “vida social e comunitária”.⁴³

Os corpos do conjunto permitem uma leitura unitária e autónoma, segundo uma composição assimétrica que parece sugerir uma abordagem “elementarista” ao programa, que encontra paralelo nos projetos de maior complexidade que Le Corbusier e Pierre Jeanneret desenvolveram para o edifício da Liga das Nações (1927), em Genebra, ou para o Palácio dos Soviéticos (1931), em Moscovo,⁴⁴ os quais já anunciavam as bases para uma monumentalidade moderna.

A linguagem das fachadas do Tribunal Cível exprime a influência da estética brutalista que Corbusier adota a partir dos anos 30.

O rés-do-chão recuado faz destacar o alinhamento dos pilares da base que, por se restringirem à altura do piso térreo, não acentuam a verticalidade do edifício, sendo conceptualmente e funcionalmente assumidos como *pilotis*, e não como uma colunata tradicional (fig. 8 e 9). A solução para o edifício é extremamente próxima do projeto desenvolvido por Oscar Niemeyer⁴⁵ para o Ministério da Educação e Saúde (1937-1942), do Rio de Janeiro, que segundo Giedion já caminhava para uma *nova monumentalidade*.⁴⁶

O terraço do edifício do Tribunal de Polícia e Execução de Penas é tratado como espaço útil onde existe uma cantina e um bar, integrados num volume envidraçado com uma cobertura “flutuante”, que remete para a plasticidade corbusiana do pós guerra,⁴⁷ aludindo a uma ideia de *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total), oriunda de Richard Wagner e recuperada mais tarde por Sert, Léger e Giedion ao referirem que “o monumento, sendo uma integração dos trabalhos do arquitecto, do pintor, do escultor, do urbanista, exige uma íntima colaboração entre todos eles”.⁴⁸

Arquitetura em Contracorrente

Dificilmente se pode negar a circunstância privilegiada e o papel determinante que a História reservou ao arquiteto Raúl Rodrigues Lima na construção de um modelo para os Palácios da Justiça do Estado Novo. A atribuição a este autor de cerca de dois terços dos Palácios da Justiça construídos durante a década de 50 permitiu ensaiar soluções arquitetónicas que o carácter “conformador” do Programa de Serviços Internos viria paulatinamente a consolidar.⁴⁹ Este documento, distribuído a todos os projetistas desde 1955 e que podia ser de interpretação bastante aberta,⁵⁰ parece ter sido o instrumento que conferiu ao CSOP liberdade suficiente para que, na apreciação dos projetos apresentados por uma nova geração de arquitetos, pudesse validar propostas mas simultaneamente legitimar com facilidade a sua recusa, quando as mesmas revelassem desvios face à “orientação estabelecida”.⁵¹

Verifica-se também que a construção dos Palácios da Justiça que se podem identificar como edifícios de exceção aos ditames do regime transcende temporalmente a década de 50 (é o caso dos Palácios da Justiça de Lisboa e de Rio Maior),⁵² que se entende como um período condicionado à construção e consolidação de um modelo para o programa Tribunal. Se estes casos concretizam desvios à norma, sobretudo no âmbito de sistemas fenomenológicos – de experiência espacial e de percepção de escala – não se pode dizer que tenham sido consequentes enquanto referências a seguir, nem representativos de uma diminuição generalizada das evidências da representação do Poder do Estado no que respeita à retórica associada às linguagens arquitetónicas; a maioria das

44 Frampton, *História Crítica...*, 190-1.

45 Também estiveram envolvidos no projeto os arquitectos Costa, Reidy, Leao, Moreira, Vasconcelos e Le Corbusier, como consultor.

46 Giedion. «The need...», 556-7.

47 Ver, a título de exemplo, a Capela Notre-Dame-du-Haut, em Ronchamp (1955), o Pavilhão Philips (1958) ou o Pavilhão de Exposições Heidi Weber (1967), em Zurique.

48 Sert, Léger e Giedion, «Nove pontos...», 307.

49 O Programa de Serviços Internos pode ser entendido como um “instrumento conformador, que tipificando e hierarquizando os princípios estéticos e funcionais a que deveria obedecer o projecto de um tribunal a edificar, sistematizava criteriosamente a herança recebida do período Cavaleiro de Ferreira e traçava as linhas programáticas futuras”; Nunes, *Espaços e Imagens...*, 119.

50 “Assim, mais do que encontrar um projecto-tipo, Rodrigues Lima e Cavaleiro de Ferreira empenharam-se em construir um programa-tipo que orientasse os projectos a desenvolver para as diferentes comarcas”; Moniz e Bandeirinha, «A construção dos...», 108.

51 A este respeito o Ministro da Justiça Antunes Varela (1954-67) refere, no seu discurso de inauguração do Tribunal de Amarante (em 12 de Abril de 1964), que “durante algum tempo foram os projectos dos novos tribunais confiados a um número bastante restrito de arquitectos (...) a utilização frequente dos mesmos autores haveria de conduzir a um esgotamento fatal da sua imaginação criadora

(...). Assim se explica que o Ministério tenha ultimamente procurado (...), alargar na medida do possível o número dos arquitectos chamados a participar na campanha de renovação material levada a cabo no setor da Justiça (...). Cumpre, no entanto, advertir que a própria experiência tem mostrado não ser prudente ir além de certos limites dentro da orientação estabelecida”; Nunes, *Espaços e Imagens...*, 131.

- 52 A estas duas exceções pode também acrescentar-se o Tribunal de Vila do Conde, de Januário Godinho; ver, nesta publicação, Fernandes e Pereira, «A metáfora do Grifo...».
- 53 O “desmantelamento das estruturas políticas e ideológicas do Estado Novo não coincide com uma ruptura abrupta dos programas funcionais e estéticos dos edifícios construídos sobre a égide do ministério da justiça”. Após 1974 ainda entram em funcionamento “Tribunais de traça bastante convencional, a exemplo do sucedido em Reguengos de Monsaraz, Marco de Canaveses, Abrantes, Alcácer do Sal, Moimenta da Beira, Amares, Resende, Lousã”; Nunes, *Espaços e Imagens...*, 17 e 21.
- 54 O Ministério da Justiça terá tido “um protagonismo tardio, comparativamente com outros empreendimentos estaduais (Liceus, Escolas, Mercados, Cadeias, Hospitais, etc.)”; Nunes. *Espaços e Imagens...*, 22.

obras congéneres e coetâneas ainda recorrem aos mesmos códigos, símbolos e iconografias monumentais e nacionalistas.

Assim, na sua grande maioria, os Palácios da Justiça não se demonstram resultantes de uma *aspiração* ou *expressão coletiva*, mas antes de uma representatividade inculcada estrategicamente pelos mecanismos de conformação ideológica do regime, radicada numa predileção figurativa; são poucas as obras cuja linguagem se identifica com expressões mais abstratas e progressistas, capazes de ser suporte dos desígnios simbólicos do regime por vias alternativas à semântica oficial.

A consolidação e eficácia deste modelo para os Palácios da Justiça é facilmente comprovada quando se percebe que as suas repercussões no âmbito da produção arquitetónica ultrapassam a queda do Estado Novo e que depois de 1974 ainda se assiste à construção de Tribunais de “traça convencional”.⁵³ Assim, a arquitetura dos Palácios da Justiça do Estado Novo afirma-se verdadeiramente como uma *Arquitetura em Contracorrente*, enquadrada numa utopia nacionalista, subjugando, apesar do “protagonismo tardio”,⁵⁴ as promissoras mudanças que o pós guerra parecia augurar e inquietando abordagens posteriores ao desmantelamento ideológico do regime, já formalmente descomprometidas da hegemonia própria de um quadro totalitário.