

António Lino e a decoração artística para edifícios públicos durante o Estado Novo*

Ana Mehnert Pascoal

Bolsista de Investigação, ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

* Texto redigido na sequência da palestra proferida no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta em 25.05.2018.

António Lino Pedras (1914-1996), vimaranense que deixou a sua marca artística em várias partes do mundo, tem permanecido relativamente apagado no campo da historiografia artística, carecendo ainda de um estudo monográfico aprofundado¹. Não obstante, revelou-se uma figura com presença vincada no panorama artístico português do século XX. Com formação em pintura, definiu o seu percurso pela via da experimentação e do aperfeiçoamento da técnica, valorizando o trabalho oficial e nutrindo um gosto especial pela medievalidade e os seus valores.

O presente texto pretende destacar uma faceta concreta da sua atividade artística, que muito lhe interessava explorar: a integração de obras de arte no espaço arquitetónico, com enfoque em edifícios públicos construídos e/ou remodelados durante o período do Estado Novo.

I. Apontamentos biográficos

«Nascendo e vivendo em Guimarães – cidade onde a Etnografia e a Arqueologia, a História e a Arte têm um sentido vivo – onde, na contemplação dos seus monumentos, se sente ainda a vida de culturas e civilizações que se cumpriram e se realizaram, me formei e me levaram a estes caminhos difíceis da Arte.»²

Como António Lino o recordou, o seu berço, Guimarães, marcou-o profundamente, vindo a refletir-se na sua obra de artista plástico e na sua produção literária. As vivências da juventude, por entre a natureza e os monumentos da região, influenciaram-no e levaram-no a cultivar um gosto particular pela Idade Média.

Após se ter formado e exercido como professor do magistério primário, ingressou na Escola de Belas-Artes do Porto, em 1936. Acumulando a frequência das aulas com o cargo de professor na Afurada, em Gaia, veio a terminar o curso de Pintura em 1946, com a brilhante nota de 19 valores. A sua prova final consistiu numa pintura versando sobre o rei D. Sebastião, numa homenagem também à *Mensagem* de Fernando Pessoa, intitulada *Mensagem - A Rosa do Encoberto*.

O período de estudos passado no Porto proporcionou-lhe o convívio com diversas figuras ilustres. Foi discípulo do pintor Dordio Gomes (1890-1976), tendo também tido como professores o escultor Teixeira Lopes (1866-1942) e o pintor Acácio Lino (1878-1956). António Lino integrou o Grupo dos Independentes, uma associação de artistas da Escola portuense que incluía nomes como Júlio Resende (1917-2011), Amândio Silva (1923-2000), Júlio Pomar (1926-2018), Fernando Lanhas (1923-2012), Manuel Guimarães (1915-1975), entre outros. Participou na organização das exposições deste coletivo, ocorridas entre 1943 e 1950, definidas pela multiplicidade de tendências plásticas. O grupo fomentava a diversidade estética e técnica, e congregava artistas de expressão diversa. Extravasou os limites do Porto, vindo a expor em Lisboa.

Posteriormente, António Lino lecionou no Ensino Técnico, em Guimarães, e na Escola de Artes Aplicadas António Arroio, em Lisboa. Na capital, terá trabalhado no atelier do escultor Joaquim Martins Correia (1910-1999), a par de Lagoa Henriques (1923-2009)³. No ano de 1964, prestou provas no concurso para Professor na Escola de Belas-Artes de Lisboa, na qual veio a ser docente até à década de 1980. Foi condecorado com o grau de Comendador da Ordem do Infante D. Henrique (1990), passando os últimos anos da sua vida em Odivelas, sempre dedicado à criação artística.

¹ A única síntese da sua obra, até à data, foi publicada no catálogo que acompanhou a exposição que lhe dedicou a Câmara Municipal de Odivelas, em 2000: Silva (coord.), *António Lino: 1914-1996*.

² Lino, *Monografia de Guimarães e seu termo*, 18.

³ Brito, Paços dos Duques de Bragança em Guimarães: Metamorfose da imagem na época contemporânea, 229 (nota 776).

A convivência com os artistas Independentes no Porto definiu o seu rumo artístico, traçado por valores de liberdade e de independência criativa. Trilhou o seu caminho, não se enfileirando necessariamente em modas. Pesquisava e buscava inspiração em mestres e ensinamentos do passado para concretizar uma expressão artística pautada pelo espírito do presente.

A sua obra pictórica define-se pela experimentação e pela exploração de diferentes técnicas e soluções artísticas. Este experimentalismo denota-se em traços expressionistas em retratos, ou em aguarelas de paisagens de diversos pontos do país, onde explorou a leveza da técnica na busca de experiências formais⁴. Influenciado pelos colegas que integravam o Grupo dos Independentes, António Lino realizou também algumas obras de cariz abstrato. Revelou-se, de facto, um artista multifacetado, realizando peças de variadas escalas, sobre diferentes suportes, empregando uma miríade de técnicas, como gravura, monotipia, aguarela, óleo, fresco ou azulejo.

António Lino foi também um profícuo ilustrador – destacou-se na criação de imagens para selos e para livros. O facto de ter sido o artista selecionado para ilustrar o roteiro oficial da visita da Rainha de Inglaterra, Isabel II, a Portugal em 1957⁵, não será despiciendo – tornara-se, entretanto, um artista conhecido e apreciado.

António Lino dedicou-se com afinco à sua arte. Integrou um conjunto de exposições coletivas, com destaque para as Exposições de Arte Moderna, nas quais participou regularmente desde 1942. Estes certames eram organizados pelo organismo oficial do regime, o Secretariado Nacional de Propaganda (SPN; em 1945, renomeado como Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo/SNI). Expôs também nas exposições organizadas no âmbito das Missões Estéticas de Férias (MEF), sob alçada da Academia Nacional de Belas-Artes. Estas missões, oficialmente instituídas em 1936 e com duração até 1963, constituíam estágios nos meses de verão. Destinavam-se aos estudantes de Belas-Artes, mas também a artistas já formados, visando o conhecimento do país através de estadias em contacto com paisagens, monumentos, gentes e costumes⁶. Previam a realização de um projeto artístico e possibilitavam a exposição desses trabalhos. Em 1945, na MEF em Évora, António Lino recebeu o Prémio Luciano Freire, que galardoava obras de Desenho.

Lino expôs pela primeira vez em nome individual em 1948, na sede do SNI no Palácio Foz, em Lisboa, apresentando aguarelas. Frise-se a importância de participar em exposições com chancela oficial para um artista nesta altura. O mercado de arte privado era praticamente inexistente, sendo decisivo apresentar as suas obras nesses eventos, por forma a obter visibilidade.

A partir da década de 1950 eclodem contestações ao academismo e à realidade social do país, através da afirmação de movimentos artísticos como o neorrealismo, o surrealismo e o abstracionismo. Nesta altura, António Lino participou nas exposições organizadas pela Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), que se afirmaram como uma alternativa às exposições oficiais. Deixou-se, inclusive, contagiar pela experimentação da pintura não figurativa, participando com artistas como Fernando Lanhas e Nadir Afonso na exposição organizada pela Associação Académica da Faculdade de Ciências de Lisboa, em 1958. De salientar são, ainda, as exposições que António Lino realizou no estrangeiro. Criou fortes ligações com Espanha e Itália, e apresentou peças na Escandinávia na companhia de Júlio Resende.

⁴ Sobre a obra de pintura de António Lino, veja-se Silva, "António Lino: Experiências pictóricas nos anos 40", 27-37.

⁵ Vasconcelos, *The State visit of Her Majesty Queen Elizabeth II and His royal highness the Duke of Edinburgh*.

⁶ Sobre as MEF, veja-se Costa, *Missões Estéticas de Férias. Estética, Academia e Política numa iniciativa de formação artística do Estado Novo*.

Tabela 1. Seleção de exposições em que António Lino participou, entre 1941 e 1964

Data	Designação da exposição	Local
1941	V Exposição da Missão Estética de Férias	Coimbra e Lisboa
1942	VII Exposição de Arte Moderna	Lisboa (SNI)
1943	I Exposição dos Independentes	Porto
1944	VIII Exposição de Arte Moderna	Lisboa (SNI)
	II e III Exposição dos Independentes	Porto
1945	IV e V Exposição dos Independentes	Coimbra e Lisboa
	IX Exposição de Arte Moderna	Lisboa
	I Exposição de Artistas Modernos do Norte	Porto
	IX Exposição da Missão Estética de Férias	Évora e Lisboa
1946	X Exposição de Arte Moderna	Lisboa (SNI)
	I Exposição de Artes Plásticas	Lisboa (Centro Nacional de Cultura)
	I Exposição de Arte Moderna de Desenho, Guache e Pastel	Lisboa (SNI)
1947	Exposição de Arte Moderna de Desenho	Lisboa (SNI)
	Salão de Lisboa	Lisboa (SNI)
	Acuarelistas de España y Portugal	Madrid
1948	Exposição de Aguarelas de António Lino	Lisboa (SNI)
1949	Exposição de Arte Sacra Moderna	Lisboa (SNI)
	VI Exposição dos Independentes	Braga
1950	Exposición de Pintura de António Lino	Madrid (Sala Escorial)
	I Exposição de Cerâmica Moderna	Lisboa (SNI)
	Exposição de Pintura	Funchal
1951	Exposição de Pintura e Escultura	Lisboa (SNI)
	Exposición de Pintura de António Lino	Madrid (Museo Nacional de Arte Moderno)
	Mostra del Pittore Portoghese António Lino	Roma (Istituto d'Arte Beato Angelico)
1952	VII Exposição <i>A Imagem da Flor</i>	Lisboa (Câmara Municipal)
	IV Exposição Contemporânea de Aguarela e Desenho	Lisboa (SNI)
1953	Exposição do Milenário de Guimarães	Guimarães
1954	Mostra del Pittore Portoghese António Lino	Lisboa (SNBA e Istituto Italiano)
1955	Exposição Iconográfica das Pescas (IV Congresso Nacional das Pescas)	Lisboa (Instituto Superior Técnico)
1956	30 Anos de Cultura Portuguesa	Lisboa (SNI)
	IV Mostra Internazionale di Bianco e Nero (Bienal)	Lugano
	Exposição de Arte Sacra Moderna	Lisboa
	Exposição da Vida e da Arte Portuguesas	Lourenço Marques
1957	Portuguese Painters Group	Oslo e Helsínquia
	I Exposição de Artes Plásticas	Lisboa (FCG)
	Desenhos e Gravuras: Júlio Resende, António Lino, Gastão Seixas, António Charrua	Porto
	V Exposição de Cerâmica Moderna	Lisboa (SNI)

1958	I Exposição de Artes Plásticas	Lisboa (Faculdade de Medicina)
	Monotipos, Gravura, Serigrafia, Tapeçaria de António Lino	Lisboa (Galeria Diário de Notícias)
	Retrospectiva da pintura não figurativa em Portugal	Lisboa (Associação de Estudantes da Faculdade de Ciências)
	Exposição Itinerante do Museu de Arte Contemporânea de Lisboa	Porto, Coimbra, Guimarães
1959	II Exposição de Arte Moderna de Viana do Castelo	Coimbra (Associação Académica Coimbra)
	Exposição Antoniana	Estoril
	Exposição de Arte Moderna	Lisboa
	I Salão dos Novíssimos	Lisboa (SNI)
	Exposição de Artes Plásticas	Lisboa
1960	II Salão dos Novíssimos	Lisboa (SNI)
	Exposição de Arte Moderna	Caldas da Rainha
	Exposição de Arte Sacra Moderna	Guimarães
1961	III Exposição Gulbenkian de Artes Plásticas	Lisboa (FCC)
1962	IV Salão dos Novíssimos	Lisboa (SNI)
1963	V Salão dos Novíssimos	Porto (Museu Nacional Soares dos Reis)
1964	Exposição Antoniana	Estoril

António Lino considerava-se um eterno aprendiz e era um dedicado estudioso, curioso pela História e pelo património. Por ocasião da sua exposição em Madrid, em 1951, é referido como «maestro ya por la técnica, quiere, por crecientes y escrupulosas exigencias, seguir siendo alumno – alumno de sí mismo»⁷. A sua vida artística determina-se pela procura constante de aprendizagem e de aperfeiçoamento. Esta indagação levou-o a permanecer por longos períodos no estrangeiro, como bolseiro do Instituto para a Alta Cultura e a convite de organismos de outros países. Entendia a necessidade de estudar e aprender as diferentes técnicas nos seus locais de origem, pois considerava que, durante os séculos, estas se haviam abastardado⁸. Pugnava pelo retorno sistemático do artista à oficina e aos saberes ancestrais.

António Lino possuía um enorme fascínio pelas composições pictóricas de grande superfície, uma vez que capacitavam uma comunicação sensorial em escala aumentada, possibilitando também o enaltecimento da espiritualidade. Assim, partiu para o estrangeiro para incrementar sobretudo as técnicas do mosaico e do vitral, que permitiam uma exploração cromática e das variações de luz distinta da pintura mural.

Deixou o ensino na Escola António Arroio em 1949, fazendo estadias em Espanha, França e Itália, de onde regressou em 1951. Nos anos seguintes, entre 1952 e 1953, dedicou-se a contactar com a arte pré-histórica em Espanha e França, deixando-se seduzir pelos vitrais medievais franceses e frequentando a Escola de Mosaico de Veneza. Em 1954, obteve uma bolsa do governo italiano, que lhe possibilitou o estudo da arte religiosa, com enfoque na pintura mural do Trecento e do Quatrocento. Na Alemanha e em Chartres recebeu formação como vitralista, e na Bélgica e em França estudou a arte da tapeçaria. Até 1968, visitou ainda países como Áustria, Suíça, Holanda, Noruega, Suécia, Finlândia, Dinamarca, Grécia, Líbano, Síria, Israel, Turquia, Chipre e Inglaterra, tendo deixado obras em alguns deles.

⁷ Montes, *Exposición de Pintura de António Lino*, s/paginção.

⁸ Cf. citação da autobiografia, de 1974, em Silva (coord.), *António Lino: 1914-1996*, 58.

Regressava das suas viagens com inúmeros apontamentos, sobretudo de paisagens e de edifícios, que expôs. O estudo que empreendia não se limitava à aprendizagem prática, pois emergia em leituras teóricas, desde as fontes medievais à literatura mais recente.

Em adição a estas vivências, importa mencionar que António Lino integrou o Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR), criado em 1953 em torno das questões da arte moderna ao serviço da Igreja católica. Por toda a Europa, num contexto de transformações políticas e sociais decorrentes do pós-guerra, estes assuntos eram debatidos. O grupo português, com ligações à Juventude Universitária Católica e composto por arquitetos, artistas e historiadores, como Nuno Portas (n. 1934), Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), Manuel Cargaleiro (n. 1927), José Escada (1934-1980) e Florido de Vasconcelos (1920-2005), empenhou-se em dignificar a arquitetura e a arte sacra, compassando-as esteticamente com o espírito dos tempos de então. Promoveu diversas exposições e encontros, publicou um boletim, e fomentou concursos de arquitetura e a realização de obras de arte sacra por artistas de competência comprovada. Apesar do desejo de implementar no país novos edifícios religiosos de elevada qualidade plástica, a construção não sucedeu na escala almejada, consequência de resistências culturais e dificuldades financeiras⁹.

Embora António Lino não tenha assinado o documento fundador do MRAR, foi desde o início considerado sócio efetivo, tendo-lhe então sido atribuído o n.º 12. Chegou, inclusive, a elaborar propostas para o logótipo do grupo, que não seria aproveitado¹⁰. No âmbito do grupo participou, por exemplo, no *Congresso Nazionale di Architettura Sacra*, na Universidade de Bolonha, na companhia dos escultores Joaquim Correia (1920-2013) e António Duarte (1912-1998). A arte de temática religiosa ocupa uma parte considerável do legado de António Lino, que comungava com os seus colegas de movimento da vontade de colocar a arte moderna «ao serviço dos fundamentos espirituais da arte cristã»¹¹.

2. A decoração artística de edifícios públicos no Estado Novo

«A dignificação dos edifícios públicos, símbolo da preocupação de espiritualidade que traduz uma directiva fundamental da vida política portuguesa, tem-nos dado, nos últimos anos, muitas ocasiões de verificar a capacidade realizadora dos Artistas plásticos portugueses, que, deste modo, contribuem notavelmente para o enriquecimento do património artístico de Portugal»¹².

Os edifícios que foram construídos e restaurados sob ímpeto da política de obras públicas do Estado Novo constituíram uma oportunidade relevante de trabalho para os artistas plásticos¹³. O regime manifestou intenções de decorar os diversos espaços, interiores e exteriores, dos seus equipamentos, normalmente de acordo com a sua importância hierárquica. Em 1948, a exposição *15 Anos de Obras Públicas*, decorrida no Instituto Superior Técnico, em Lisboa, apresentava, a par das infraestruturas e dos edifícios até então erigidos ou em fase

⁹ Sobre o MRAR, veja-se Cunha, *O MRAR e os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960*.

¹⁰ Cunha, *O MRAR e os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX*, 229.

¹¹ Neto, "A 'afirmação da modernidade': António Lino e as vivências da pintura portuguesa do seu tempo", 13-19.

¹² Anónimo, "Enriquecimento do património artístico nacional", s/ paginação.

¹³ Para um aprofundamento desta questão, veja-se, por exemplo, Pascoal, *A Cidade do Saber. O património artístico integrado nos edifícios de Pardo Monteiro para a Cidade Universitária de Lisboa (1934-1961)*, 144-153, e Bártolo, "Polyalmada: Sobre o multifacetismo da obra de Almada Negreiros e a importância da sua produção no campo das ditas 'artes menores'", 23-30.

de construção e projeto, as obras artísticas que ornamentavam os espaços, e que deveriam concorrer para uma dignificação harmónica das obras públicas¹⁴.

A decoração artística não se resumia a certames e eventos efémeros, de que a *Exposição do Mundo Português* (1940) foi um dos expoentes máximos. Das sedes dos correios às filiais da Caixa Geral de Depósitos, às escolas, universidades, tribunais e unidades fabris, foram desenvolvidos programas artísticos concertados com a arquitetura, primordialmente com intuítos de reforço ideológico. Para os artistas, esta decoração revelou-se uma possibilidade fundamental de trabalho e de sustento, uma vez que o mercado privado de aquisição de obras de arte era incipiente. Naturalmente, este tipo de encomenda condicionava, em certa medida, a criação artística, visto que passava por diversas fases de aprovação superior – geralmente a cargo da secção de Belas-Artes da Junta Nacional de Educação, constituída por um grupo de peritos – antes da elaboração da versão final. Muitas vezes, os temas a representar eram, igualmente, previamente estipulados. Não obstante, a decoração artística de edifícios públicos constituiu uma ocasião para os artistas testarem e renovarem técnicas no campo da escultura e da pintura, prestando-se paralelamente aos desígnios imagéticos do regime.

António Lino colaborou em diversos edifícios públicos patrocinados pelo regime, aproveitando para explorar as vastas paredes e as fachadas através de composições murais – afinal, era esta a sua aspiração maior, e nestas encomendas encontrou possibilidade de concretizá-la. O artista sintetizou este desejo em 1948:

«A paisagem, o retrato e o pequeno esboço, somente lhe interessam como meio de estudo; a aguarela pela facilidade com que se pode traduzir com mais pureza a primeira impressão emocional, além da sua fácil acomodação, coisa que o apontamento a óleo não dá. Tudo como meio de se atingir uma finalidade: a grande composição mural. Fosse possível um dia isto tornar-se realidade: depois dum estudo das tapeçarias e a frescos medievais e renascentistas, o aparecimento dum muro para pintar.»¹⁵

Dentro dos limites estabelecidos, António Lino pôde desenvolver os ensinamentos e a experiência que adquirira no estrangeiro, e tornar as suas composições murais numa enciclopédia de leitura imediata, num «livro aberto de cultura para todos»¹⁶ à maneira medieval, que tanto valorizava. No campo das obras públicas, e embora não seja um artista habitualmente destacado pela bibliografia, ao contrário de figuras como o escultor Leopoldo de Almeida ou o multifacetado Almada Negreiros, António Lino assumiu um papel decisivo, com um percurso bastante individual, sobretudo na renovação das técnicas do mosaico e do vitral. Paralelamente, contribuiu para os edifícios com obras de pintura mural e de tapeçaria.

Palácios de Justiça

Uma das tipologias de obra pública nas quais António Lino mais colaborou foram os Palácios de Justiça. Atendendo ao estado de conservação em que se encontravam os edifícios do tribunais portugueses, assistiu-se particularmente com o Ministro da Justiça Manuel Cavaleiro Ferreira (1944-1954) a um impulso na construção e restauro destes edifícios, continuado e intensificado pelos seus sucessores, Antunes Varela (1954-1967) e Almeida Costa (1967-1973)¹⁷. A dignidade e a solenidade que se pretendia transmitir através dos edifícios da justiça seriam reforçadas pela decoração artística, que se ambicionava predominantemente figurativa e com temas adequados.

¹⁴ Comissão Executiva da Exposição de Obras Públicas, *Quinze Anos de Obras Públicas. 1932-1947*.

¹⁵ Lino, *Exposição de Aguarelas*, s/ paginação.

¹⁶ Lino, *A Arte na Idade Média*, 38.

¹⁷ Sobre este assunto, veja-se Nunes, *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo: Templos da Justiça e Arte Judiciária*.

António Lino recebeu encomenda para dez Palácios de Justiça, entre 1952 e 1971, maioritariamente projetados pelos arquitetos Raul Rodrigues Lima (1909-1980) e Luís Amoroso Lopes (1913-1995). Nestes edifícios, António Lino decorou tanto as fachadas, como o interior das salas de audiência, átrios, corredores e zonas de circulação, junto a escadarias.

Tabela 2. Palácios de Justiça nos quais António Lino colaborou através de decoração artística

Localidade	Ano de inauguração	Arquiteto responsável	Obras de António Lino (tipologia)
Guarda	1952	Raul Rodrigues Lima	Pintura mural; vitral
Guimarães	1960	Luís Benavente	Pintura mural; mosaico
Figueira da Foz	1961	Raul Rodrigues Lima	Mosaico
Aveiro	1962	Raul Rodrigues Lima	Mosaico
Coimbra	1962 (ampliação)	Luís Amoroso Lopes	Vitral
Olhão	1963	Raul Rodrigues Lima	Mosaico
Santa Comba Dão	1963	Luís Amoroso Lopes	Mosaico
Elvas	1964	Álvaro da Fonseca	Mosaico
Vila Verde	1970	Luís Amoroso Lopes	Pintura mural
Paços de Ferreira	1972	Raul Rodrigues Lima	Pintura mural

No que respeita a temáticas, destacam-se as composições sob temas de cariz histórico, sublinhando sobretudo feitos da História portuguesa decorridos na localidade de implantação do edifício, como legitimação da ação da justiça. Mencionem-se as detalhadas pinturas murais da Sala de Audiências da Guarda, com representação da intervenção pacificadora da Rainha Santa Isabel nos campos de Alvalade para o firmar da paz entre D. Dinis e o príncipe D. Afonso, e as de Guimarães, onde o artista alude à fundação do Estado português através da Batalha de São Mamede, com destaque da figura de D. Afonso Henriques numa representação iconográfica pouco comum, de musculatura acentuada, desembainhando a espada.

Os relatos cronológicos da história de Guimarães e de Elvas, através de várias cenas com figuras de reis e momentos como a reunião de Cortes e a atribuição de forais, foram fixados através de painéis de mosaico. A questão identitária foi reforçada através da inclusão de brasões de armas, particularmente os utilizados em determinados momentos que importava salientar, como no caso de Olhão: na fachada do edifício, o mosaico incorpora, no topo da composição que evoca a arquitetura da vila e a sua faina piscatória, sem recurso a figuras, o brasão das armas de Olhão e o escudo nacional de D. João VI, como memória dos olhanenses que se deslocaram ao Brasil para lhe comunicar a restauração da independência.



Figura 1. Pintura mural na Sala de Audiências do Palácio de Justiça de Guimarães (1960): *Batalha de São Mamede*.

A representação da justiça e da lei foi feita com recurso a ilustrações antropomórficas e cenas alegóricas. Em Coimbra, o tribunal ocupou o edifício do antigo Colégio de São Tomás, recuperado a partir da década de 1930¹⁸. António Lino colaborou no contexto do projeto de beneficiação e ampliação de 1959-1961, através de dois vitrais que incorporam figuras femininas com longas túnicas, acompanhadas de legendas identificativas em latim: a Justiça ostenta a simbólica espada, e a Lei apresenta as tábuas da lei. Na Guarda, um tríptico de vitrais decora a escadaria, com figuração da Lei Divina ao centro – Cristo em majestade com o cetro de juiz supremo, a pomba, duas espadas e as tábuas da lei –, ladeada de um lado pela Lei Natural – Adão e Eva no jardim do paraíso acompanhados da árvore da vida e da serpente, e, do lado oposto, pela Lei Positiva, uma cena inspirada nos mosaicos da Basílica de Ravena, integrando os Imperadores Teodora e Justiniano, em alusão à promulgação do direito romano através da codificação do *Corpus Iuris Civilis* (séc. VI d.C.).

¹⁸ Nunes, *A Espada e a Balança. O Palácio da Justiça de Coimbra*.



Figuras 2 e 3. Painéis de mosaico nos Palácios de Justiça da Figueira da Foz (1961) e de Aveiro (1962).

Fotografia: Col. Estúdio Mário Novais | FCG Biblioteca de Arte e Arquivos. Cotas: CFT003.90217 e CFT003.31307. Data desconhecida.

Outras obras identificadas nos Palácios de Justiça correspondem a composições de cariz simbólico e de ilustração de princípios de base cristã, também imbuídos na ideologia do Estado Novo. É exemplo a fachada do edifício da Figueira da Foz, na qual a árvore da vida perpassa uma plêiade de cenas individualizadas, conforme expôs António Lino: «Como que numa Árvore-de-Geração de Portugal, desenvolve-se, de baixo até o cimo, numa representação hierárquica de valores: a Família; o Trabalho Intelectual e o Trabalho Manual; as 3 Virtudes Teologais: a Caridade, com a sugestão do milagre das rosas, a Esperança e a Fé; as 4 Virtudes Cardiais: a Justiça, a Fortaleza, a Prudência e a Temperança; a Paz e a Lei; o Poder, com o Padrão dos Descobrimentos e a Pátria, com o Livro de Ouro de Portugal – “Os Lusíadas”, e o Mundo Cristão que Portugal criou e alargou; ao Alto, Cristo, Princípio e Fim»¹⁹. Para o interior do Tribunal de Aveiro, foi idealizada uma composição com diferentes tipos de mosaico para o átrio nobre, também com cenas individualizadas, que ilustram as sete obras de misericórdia corporais, como curar os enfermos, acolher os peregrinos, dar de comer a quem tem fome ou enterrar os mortos.

Tapeçaria para a Câmara Municipal de Lisboa

Em 1954, António Lino recebeu uma encomenda da Câmara Municipal de Lisboa, cujo Presidente era então António Salvação Barreto. Tratava-se da execução de cartões para servir de base a uma tapeçaria mural, a ser executada na Manufatura de Tapeçarias de Portalegre, que habitualmente colaborava nas obras estatais de grande envergadura. O programa temático foi estabelecido pela Câmara no contrato, evocando e enaltecendo a cidade de Lisboa, intento também patente no título atribuído: *Glória de Lisboa*²⁰.

¹⁹ Citação da memória descritiva: Câmara Municipal da Figueira da Foz (ed.), *Inauguração do Palácio da Justiça da Figueira da Foz*. In *Memoriam*, 16.

²⁰ Hoje, a peça encontra-se na Assembleia Municipal de Lisboa, pertencendo às colecções do Museu de Lisboa (n.º inv. MC.TEX.13): <http://www.museudelisboa.pt/pecas/detalhe/news/gloria-de-lisboa.html> (acesso a 25.06.2018).



Figura 4. Tapeçaria mural *Glória de Lisboa*, fotografada no atelier de António Lino, junto a estudos desenhados para outras obras (nomeadamente, para a Basílica da Anunciação, em Israel, e a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Vale Covo).

Fotografia: Col. Estúdio Mário Novais | FCG Biblioteca de Arte e Arquivos. Cota: CFT003.31097. Data desconhecida.

A profusa composição incorpora elementos paisagísticos urbanos e figuras históricas, que remontam à tomada da cidade por D. Afonso Henriques, junto ao Castelo de São Jorge, Santo António e a Sé, e Luís de Camões ladeado pela alusão à expansão através da Torre de Belém e do Mosteiro dos Jerónimos. A “cidade atual”, referida no contrato, representa-se através dos empreendimentos levantados durante o Estado Novo, como a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, a Praça do Areeiro, a Casa da Moeda e a estrada marginal para Cascais. Na base da composição, estão dispostas figuras simbólicas (família, ciência, música, desporto, justiça), em torno de uma alegoria à “Lisboa-Nova”. Completam este friso as datas comemorativas de 1147-1947 (Tomada de Lisboa aos Mouros) e 1640-1940 (Restauração da Independência), os corvos e o escudo nacional. No topo, marcou-se o contraste – e também a convivência, como desejava o regime – entre o passado e o presente, através de embarcações e de aviões. As legendas que ladeiam a tapeçaria reforçam o espírito ideológico que se pretendia transmitir, e ao qual António Lino obedeceu: «Tu nobre Lisboa no mundo facilmente das outras és Princesa» e «Lisboa-Nova, Orgulhosa do Passado, Senhora do Presente e Confiante no Futuro».

Paço dos Duques, Guimarães

Na sua terra natal, António Lino teve a possibilidade de participar na obra de restauro realizada no Paço dos Duques de Bragança, levada a cabo pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)²¹. O longo processo, que envolveu diversos arquitetos na orientação, iniciou-se na década de 1930 e estendeu-se até 1960, quando o Paço foi aberto ao público. Foi atentamente seguido pelos Ministros das Obras Públicas e pelo próprio Presidente do Conselho, Oliveira Salazar.

A intervenção de António Lino integrou-se na capela, respeitando à criação de vitrais para dois grandes janelões. O espaço da capela foi completamente redefinido nesta altura, contando com execução de mobiliário de inspiração neogótica. Pretendia-se uma valorização decorativa do edifício subordinada ao almejado cariz medieval, recuperando o que se entendia ser o aspeto original do edifício.

Anteriormente, com aprovação do Ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco, o consagrado artista Guilherme Camarinha (1912-1994) havia já estudado a composição para os vitrais, integrando quatro conjuntos de três painéis, subordinados aos temas da Crucifixão de Cristo e da Coroação de Maria: Painel de Cristo; Painel das Armas do Duque de Bragança D. Afonso; Painel de Nossa Senhora; Painel das Armas da Duquesa D. Constança de Noronha. Estes estudos, datados de 1944, embora aprovados, acabariam por não ter concretização, devido a uma série de episódios a que a substituição de arquitetos no seio da DGEMN e a falta de material para execução não foram alheios. Foi necessário que Arantes e Oliveira assumisse a pasta das Obras Públicas para que se concretizassem os vitrais, segundo desenho de António Lino, que foi diretamente convidado para conceber os cartões, em 1956. A escolha prendeu-se com a sua experiência técnica e com o facto de se dedicar com afinco ao estudo histórico do Paço – desde 1939, Lino integrou um núcleo de salvaguarda do património artístico de Guimarães, e viria a publicar uma monografia dedicada à sua terra natal.

O primeiro esboço que apresentou para aprovação à Junta Nacional de Educação foi criticado, uma vez que o texto que o acompanhava era composto por apontamentos soltos e notas biográficas do autor, e os desenhos não apresentavam escala. A versão definitiva foi aprovada em 1958.

²¹ Sobre o restauro do monumento, veja-se Brito, *op. cit.*

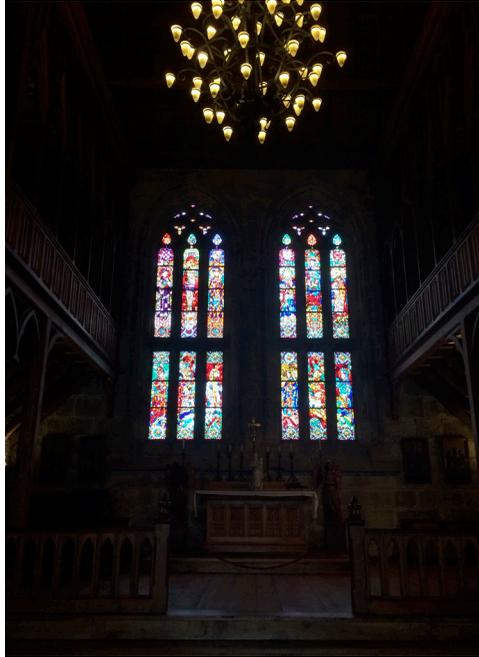


Figura 5. Vitrais na capela do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães (1958).
Fotografia da autora, 2018.

O programa iconográfico anteriormente proposto por Camarinha foi alterado, procurando adequar-se mais à carga política e histórica que se desejava para o edifício. A simbologia de pendor nacionalista e identitário teria de ser apreensível de forma imediata, através das figuras representadas, consideradas como heróis míticos. São homenageadas personagens da História de Portugal, ligadas concomitantemente a Guimarães, que são reforçadas através de uma iconografia religiosa que as sustenta. Numa atitude moderna, as figuras históricas assumem a mesma estatura que os santos representados. Estão representados D. Afonso, D. Afonso Henriques e D. Constança de Noronha, respetivamente encimados por Santo António, Cristo Crucificado e São Francisco. No outro conjunto, encontram-se D. Filipa de Lencastre, D. João I e D. Nuno Álvares Pereira, sob São Jorge, Santa Maria de Guimarães/Nossa Senhora da Oliveira e Santiago. No topo, surgem as armas dos Bragança e dos Lencastre. Mónica Brito foca que os duques de Bragança foram representados não como fundadores da casa que reinou até ao advento da República, mas como integrantes da construção do Império nacional, na senda da ideologia do regime. Segundo a autora, os vitrais constituem um «hino de celebração aos momentos decisivos para a construção e expansão da soberania nacional, vestindo-se o monumento com a iconografia da mitologia nacional, e uma imagem da linhagem que se impusera face à usurpação espanhola como *património moral da nação*, tal como o ditador a definira»²².

²² Brito, "Paço dos Duques de Bragança em Guimarães: alguns vetores de leitura", 81.

Reitoria da Cidade Universitária de Lisboa

Pela mesma altura em que se efetuavam os restauros em Guimarães, concretizava-se na capital uma obra igualmente prolongada no tempo. Trata-se da Cidade Universitária de Lisboa, idealizada desde meados dos anos 30 do século XX, e cujos primeiros edifícios projetados pelo arquiteto Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957) somente foram inaugurados a partir de 1957. Este conjunto integrava os edifícios das Faculdades de Direito, de Letras e a Reitoria, considerados desde a fundação da Universidade, em 1911, como os espaços em piores condições de funcionamento²³.

A Reitoria foi inaugurada em 1961, tendo a sua construção sido terminada pelo sobrinho do arquiteto, António Pardal Monteiro (1928-2012). Se para os três edifícios se planeou a integração de obras de arte, a Reitoria sobressai pelos artistas selecionados. Nas Faculdades participaram artistas que habitualmente colaboravam em obras patrocinadas pelo regime, como Leopoldo de Almeida, António Duarte e Jorge Barradas, com cuidada supervisão dos programas iconográficos e das soluções propostas. Na Reitoria, denota-se maior liberdade temática e de expressão plástica. Foi o jovem arquiteto António Pardal Monteiro que designou os colaboradores, sobretudo colegas que conhecia da Escola de Belas-Artes de Lisboa. Porém, nem todas as sugestões se concretizaram, devido à necessidade de baixar os custos da obra; tal sucedeu, por exemplo, com Rolando Sá Nogueira, que veio a deixar obra na cantina da Cidade Universitária, então também em construção. Previa-se um grande e diverso número de intervenções artísticas, referindo o arquiteto que «houve a preocupação de fazer uma distribuição de tarefas que contemplasse artistas das diversas correntes, tendo no entanto, o cuidado de fazer esta distribuição de modo que o edifício também daí possa tirar benefício»²⁴.

²³ Pascoal, *op. cit.*

²⁴ Ofício datado de 08.05.1959, reproduzido em Monteiro, *Para o Projeto Global - Nove Décadas de Obra. Arte, Design e Técnica na Arquitetura do atelier Pardal Monteiro*, vol. II, 644 (Doc. 59.02).

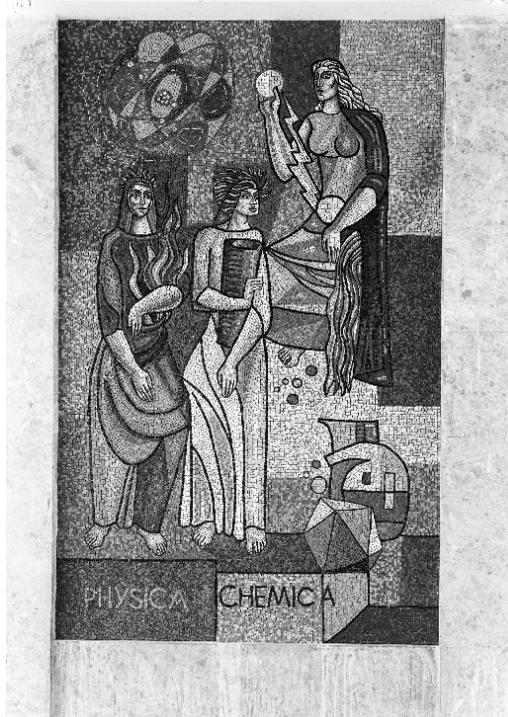


Figura 6. Painel de mosaico no átrio de entrada da Reitoria da Universidade de Lisboa: Física-Química (1960).
Fotografia: Col. Estúdio Mário Novais | FCG Biblioteca de Arte e Arquivos. Cota: CFT003.31308. Data desconhecida.

Para o grande vestíbulo principal, localizado na entrada principal do edifício, idealizou-se a inclusão de oito painéis de mosaico de esmalte de tipo bizantino. Apesar de o arquiteto indicar António Lino para a execução de cinco e Júlio Resende para os restantes, a realização da totalidade do conjunto coube a António Lino. Tematicamente, os painéis integram-se no programa norteador do conjunto, dedicado ao elogio do conhecimento e à glorificação da instituição universitária. São representadas diversas disciplinas, através de figuras simbólicas acompanhadas por atributos identificativos: da Astronomia, Geografia e Físico-Química, passando pela Sociologia e Filosofia, Biologia e Antropologia, centrando-se todo o saber no painel dedicado ao conhecimento supremo, representado através de Cristo crucificado, o Espírito que renoverá a face da Terra, conforme consta na sua legenda em latim.

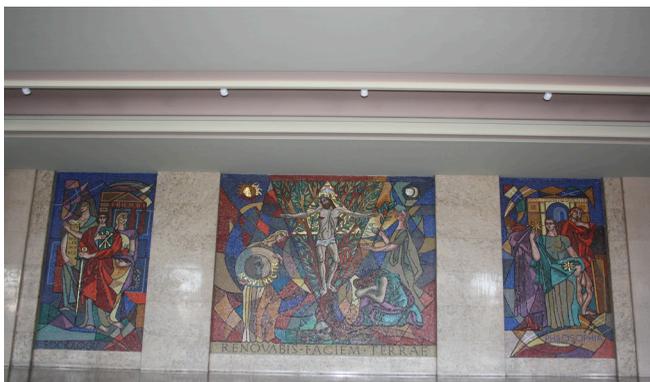


Figura 7. Painéis de mosaico no átrio da Reitoria da Universidade de Lisboa (1960).

Fotografia da autora, 2011.

Ministério das Corporações e Previdência Social, Lisboa

Já na década de 1960, o artista seria convidado para conceber decoração em mosaico para o átrio de entrada do edifício que foi ocupado pelo Ministério das Corporações e Previdência Social (hoje Ministério do Trabalho, Solidariedade e Segurança Social). Instituído em 1950, este Ministério veio a ser instalado em 1966 num novo edifício, que fora originalmente concebido como hotel, pelo arquiteto Sérgio Gomes (1915-?)²⁵.

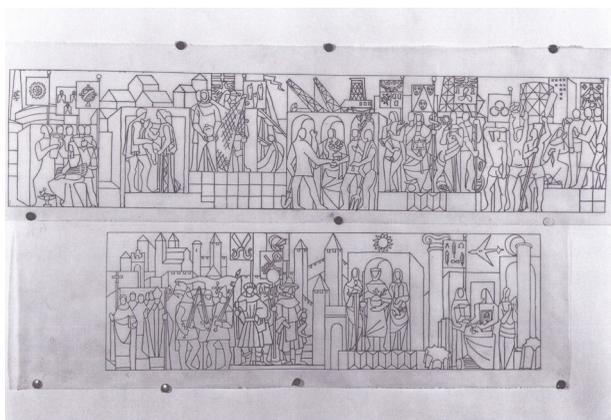


Figura 8. Estudos prévios desenhados para os painéis de mosaico do Ministério das Corporações e Previdência Social. Sem data.

Fotografia: Col. Estúdio Mário Novais | FCG Biblioteca de Arte e Arquivos. Cota: CFT003.31096. Data desconhecida.

²⁵ Anónimo, "Edifício na Praça de Londres", 414-418.

Os mosaicos de António Lino surgem na linha do que elaborara para a Reitoria, incorporando temáticas dedicadas à função dada ao edifício. Os painéis comportam diversas cenas encadeadas, com figuras acompanhadas de atributos identificativos. Num momento de relativa instabilidade do regime, alude-se ao Estado Corporativo, através das atividades de Comércio, Indústria e Agricultura; à Família e aos seus valores; à Pesca e aos Seguros; à Prudência, pela Previdência e Cooperação; aos Espetáculos, Imprensa e Transportes; aos Desportos; à Assistência, Misericórdia e Saúde; e, finalmente, às Ciências, Artes e Letras. Os mosaicos memorizam, ainda, as origens medievais deste ministério, com representação das corporações religiosa e militar, frisando também o “Bom Governo” através de figuras alegóricas da Pátria, da Lei e da Justiça. A iconografia destes painéis presta-se à perpetuação da ideologia e dos valores que interessavam ao Estado fazer persistir, num momento de fragilidade, por forma a sustentar a sua legitimidade.

No campo da decoração ministerial, identificou-se, ainda, uma referência indicando que António Lino terá executado cartão para duas tapeçarias encomendadas pelo Ministério das Colónias/Ultramar, em 1951, destinadas a Angola e a Macau. Teriam como tema, respetivamente, *O Quadrado de Môngua* e *São Francisco Xavier no Oriente*²⁶. No entanto, não foi possível, até à data, obter mais detalhes sobre o assunto ou localizar essas peças.

Edifícios religiosos

Apesar de não constituírem, muitas vezes, encomendas diretas por parte do Governo, importa notar a atividade de António Lino no que respeita à decoração de edifícios religiosos, pois esta faceta assumiu, como atrás se referiu, um papel importante no seu percurso.

Nas suas estadias no estrangeiro, participou em momentos marcantes. Assistiu, por exemplo, à inauguração da Igreja de Santo Eugénio, em Roma (1951), que contou com uma capela portuguesa decorada por artistas nacionais²⁷. Nessa ocasião, terá travado conhecimento com o Papa Pio XII. No Vaticano, António Lino conduziu uma série de palestras sobre arte religiosa, com uma visão cronológica estendida das catacumbas à arte moderna. Em Portugal, também foi conferencista destas temáticas, ressaltando a palestra que proferiu em 1967 no SNI, por ocasião do cinquentenário das aparições de Fátima, acerca da representação de Nossa Senhora na arte portuguesa.

Nas igrejas que vinham sendo ensaiadas e construídas por ação do MRAR, António Lino foi chamado a colaborar em algumas. Geralmente, os arquitetos planeavam os edifícios com enfoque na liturgia, e desde início consideravam a colocação de peças de arte sacra moderna. Nas construções religiosas, António Lino explorou o potencial que vinha incrementando com o estudo das técnicas artísticas que realizara no estrangeiro, particularmente do vitral e do mosaico, aliando-o à sua afeição pelos valores medievais comunitários, ancorados nas tradições e memórias populares. O artista chegou a integrar equipas que apresentaram propostas para concursos para construção de igrejas promovidas pelo MRAR, como o caso da Sé de Bragança (1964), que a sua equipa não venceu.

A título de exemplo, mencionem-se os mosaicos que concebeu para o batistério da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Águas, Penamacor (arquiteto Nuno Teotónio Pereira, 1957), com símbolos alusivos a Cristo (peixes e pomba do Espírito Santo), e o painel de mosaico localizado na capela mor da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Vale Covo, no Bombarral (arquiteto Veloso Reis Camelo, 1967), no qual o artista representou a Última Ceia recorrendo a uma perspetiva pouco usual, observando-se a mesa e as figuras de cima.

²⁶ Silva (coord.), *António Lino: 1914-1996*, 66.

²⁷ Sobre esta capela, veja-se Mariz, *A Capela de Nossa Senhora de Fátima na Igreja de Santo Eugénio em Roma, “tão linda ideia patriótica e cristã*.

No estrangeiro, António Lino deixou igualmente a marca da sua presença em espaços dedicados ao culto. Em Goa, por exemplo, o Instituto Pio X encomendou-lhe um vitral com representação desse Papa entre S. Francisco Xavier e S. Tomás de Aquino (1961).

A Basílica da Anunciação, em Nazaré, Israel, foi concluída em 1969, tendo sido implantada no local onde anteriormente existira outra igreja e onde, segundo a tradição cristã, terá ocorrido a Anunciação à Virgem. Projetada pelo arquiteto italiano Giovanni Muzzio²⁸, contou com a contribuição de diversos países na decoração artística. Para o altar de Portugal, António Lino criou uma composição em azulejo, com Nossa Senhora do Rosário de Fátima ao centro e os três pastorinhos rezando na base – numa alusão às aparições de 1917, estando Nossa Senhora ladeada por diversas figuras aladas, acompanhadas de atributos e legendas identificativas, como «Senhora dos Anjos», «Rosa Mística», «Eleita como o Sol» e «Rainha de Portugal», entre outras.

Em Damasco, na Síria, foi construído o Santuário Escola de Nossa Senhora de Fátima, uma ideia do Monsenhor Bispo Abdulla Rahal²⁹, que se desejava inaugurar a tempo das celebrações do cinquentenário das aparições de Nossa Senhora, em 1967. Porém, só seria aberta no ano seguinte. O bispo visitara Fátima em 1959, e contou com o empenho de Leonor Bello e um grupo de senhoras que organizaram subscrições para a concretização desta obra. Vários artistas desejaram contribuir, a título gracioso, para a decoração deste santuário, como foi o caso de Leopoldo de Almeida e de Almada Negreiros. António Lino juntou-se a este movimento, concebendo um mosaico intitulado *Milagre do Sol*. Novamente, Nossa Senhora domina a composição, surgindo sobre a azinheira e encimada pelo Sol, perante a qual os três videntes de Fátima se ajoelham³⁰.

²⁸ Halevi, "The Politics Behind the Construction of the Modern Church of the Annunciation in Nazareth", 35-38.

²⁹ Jornal *Novidades*, 04.09.1966. Recorte de imprensa do espólio de Diogo de Macedo, Biblioteca da Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, cota: DM 164/28.

³⁰ Foi identificado um desenho numa leiloeira (com leilão decorrido em 2011), que se presume ser um estudo prévio, no qual constava também a figura de um soldado, omitido na versão definitiva: <http://www.artvalue.com/auctionresult--silva-lino-antonio-1911-1984-p-nossa-senhora-de-fatima-pastor-3682067.htm> (acesso a 25.06.2018).

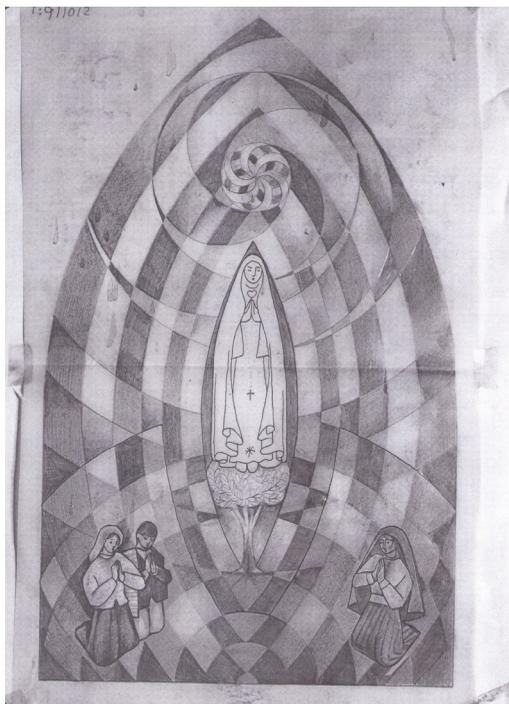


Figura 9. Estudo prévio desenhado para o painel de mosaico do Santuário Escola de Nossa Senhora de Fátima, em Damasco. Sem data.
Fotografia: Col. Estúdio Mário Novais | FCG Biblioteca de Arte e Arquivos. Cota: CFT003.31323. Data desconhecida.

3. Considerações finais

António Lino, um artista definido por uma curiosidade constante aliada à eterna vontade de aprendizagem e de aperfeiçoamento, conseguiu, através da participação na decoração de obras públicas no período do Estado Novo, alcançar o seu desígnio de explorar técnicas que se prestam a grandes composições murais. À semelhança de tantos outros dos seus congéneres artistas, António Lino teve necessidade de se integrar no sistema cultural vigente para poder singrar e obter trabalho, atendendo à importância do apoio e da encomenda estatal num ambiente de parco mercado privado que garantisse a subsistência.

Observando as obras brevemente passadas em revista, evidencia-se alguma disparidade formal. Esta prende-se naturalmente com a técnica e o suporte plástico, uma vez que a composição em mosaico dificilmente poderia igualar o resultado de uma pintura a fresco ou da pintura sobre vidro. O próprio artista reforçava ser a tecnologia que dita a expressão plástica, e que quando desenhava para vitral, esse desenho só poderia servir de base a um vitral, e nunca a uma tapeçaria ou a um mosaico³¹. Valorizador do labor oficial, António Lino procurou, ao longo da sua carreira artística, aperfeiçoar-se de forma constante, dedicando-se a cada uma das técnicas que elegeu com enorme sentido de rigor.

O estudo dos artistas plásticos assume importância no contexto mais lato da cultura portuguesa, particularmente no período ocupado pelo Estado Novo. O caso de António Lino concorre para fundamentar o conhecimento que os artistas possuíam do panorama internacional nesta época, bem como a possibilidade de viajar, de estabelecer contactos, de participar em exposições e, inclusive, de deixar obra permanente em edifícios no estrangeiro. As diversas viagens de estudo e as exposições, realizadas em lugares tão variados como Espanha, Itália ou Dinamarca, e as integração de obras suas em espaços religiosos tão longínquos como Damasco, são disso prova evidente.

Embora tenha havido, particularmente no que às obras públicas respeitava, um natural maior controlo por parte dos mecanismos oficiais, o certo é que António Lino fez vencer os seus ideais e a sua criatividade, moldando-se aos desígnios superiores, mas mantendo os seus valores artísticos, permanecendo inspirado nos mestres de outros tempos para criar obras de arte modernas e plenas de significado.

Que esta breve incursão por esta faceta da sua obra artística permita contribuir para o enaltecimento do afeto que António Lino nutria pela salvaguarda do património, e que perpassasse a mensagem de que a sua obra artística no contexto arquitetónico é, também, uma memória digna de preservação e de divulgação mais alargadas.

³¹ Cf. citação da autobiografia, de 1974, em Silva (coord.), *António Lino: 1914-1996*, 58.

Agradecimentos

A autora agradece à Câmara Municipal de Guimarães e ao Arquivo Municipal Alfredo Pimenta o convite para proferir a palestra e para a publicação do presente texto. Agradece, também, à Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian a permissão de utilização das imagens referenciadas.

Referências bibliográficas

Anónimo. “Edifício na Praça de Londres”. *Binário: Arquitectura, Construção, Equipamento*, n.º 101 (1967): 414-418

Anónimo. “Enriquecimento do património artístico nacional”. *Panorama. Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, II série, n.º 4 (1952): s/ paginação.

Bártolo, Carlos. “Polyalmada’: Sobre o multifacetismo da obra de Almada Negreiros e a importância da sua produção no campo das ditas ‘artes menores’”. In *José de Almada Negreiros, uma maneira de ser moderno*, ed. Mariana Pinto dos Santos (ed.), 23-30. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.

Brito, Maria Mónica. *Paço dos Duques de Bragança em Guimarães: Metamorfose da imagem na época contemporânea*. Tese de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003.

Brito, Maria Mónica. “Paço dos Duques de Bragança em Guimarães: alguns vetores de leitura”. *Revista Monumentos*, n.º 33 (2013): 74-87.

Câmara Municipal da Figueira da Foz (ed.). *Inauguração do Palácio da Justiça da Figueira da Foz*. In *Memoriam*. Figueira da Foz: Câmara Municipal, 1962.

Comissão Executiva da Exposição de Obras Públicas. *Quinze Anos de Obras Públicas. 1932-1947, vol. I: Livro de Ouro*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1949.

Costa, Diogo. *Missões Estéticas de Férias. Estética, Academia e Política numa iniciativa de formação artística do Estado Novo*. Dissertação de Mestrado em Crítica, Curadoria e Teoria da Arte, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2016.

Cunha, João Pedro Alves. *O MRAR e os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX. A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960*, 2 vols.. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura - Teoria e História, Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014.

Halevi, Masha. “The Politics Behind the Construction of the Modern Church of the Annunciation in Nazareth”. *The Catholic Historical Review*, 96, n.º 1 (2010): 27-55.

Lino, António. *Exposição de Aquarelas*. Lisboa: SNI, 1948.

Lino, António. *A Arte na Idade Média*. Guimarães: Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada, 1982.

Lino, António. *Monografia de Guimarães e seu termo*. Lisboa: Instituto Fontes Pereira de Melo, 1984.

Mariz, Vera Félix. *A Capela de Nossa Senhora de Fátima na Igreja de Santo Eugénio em Roma, “tão linda ideia patriótica e cristã*. Lisboa: Banco Espírito Santo - Centro de História, 2011.

Monteiro, João Pardal. *Para o Projeto Global - Nove Décadas de Obra. Arte, Design e Técnica na Arquitetura do atelier Pardal Monteiro*, 2 vols.. Dissertação de Doutoramento em Design, Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 2012.

Montes, Eugénio. *Exposición de Pintura de António Lino*. Madrid: Museo Nacional de Arte Moderno, 1951.

Neto, Maria João. "A afirmação da modernidade: António Lino e as vivências da pintura portuguesa do seu tempo", In *António Lino: 1914-1996*, coord. Sara Cristina Silva, 13-19. Odivelas: Câmara Municipal, 2000.

Nunes, António Manuel. *A Espada e a Balança. O Palácio da Justiça de Coimbra*. Lisboa: Ministério da Justiça, 2000.

Nunes, António Manuel. *Espaços e Imagens da Justiça no Estado Novo: Templos da Justiça e Arte Judiciária*. Coimbra: Minerva, 2003.

Pascoal, Ana Mehnert. *A Cidade do Saber. O património artístico integrado nos edifícios de Pardal Monteiro para a Cidade Universitária de Lisboa (1934-1961)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2012.

Silva, Sara Cristina (coord.). *António Lino: 1914-1996*. Odivelas: Câmara Municipal, 2000.

Silva, Sara Cristina. "António Lino: Experiências pictóricas nos anos 40". In *António Lino: 1914-1996*, coord. Sara Cristina Silva, 27-37. Odivelas: Câmara Municipal, 2000.

Vasconcelos, Florido. *The State visit of Her Majesty Queen Elizabeth II and His royal highness the Duke of Edinburgh*. Lisboa: SNI/Bertrand & Irmãos, 1957.